

حرية التعبير دون قيد أو شرط

العدد الرابع عشر

تشرين الأول – 2021



الخطاب السوري بعد الثورة

مجلة تعنى بشؤون الفكر و الثقافة والإبداع

تصدر عن رابطة الكتاب السوريين



العدد الرابع عشر – تشرين الأول 2021

مجلة تعنى بشؤون الفكر والثقافة والإبداع

تصدرها رابطة الكتاب السوريين



https://www.syrianwa.net

المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة أوراق على البريد الإلكتروني:

awraq@syrianwa.net

صفحة الرابطة في موقع فيس بوك

https://www.facebook.com/Syrian-Writers-Association

فهرس العدد

مديح الاختلاف أم سيادة الصوت الواحد

"الخطاب السوري بعد الثورة"

أنور بدر، رئيس التحرير

الخطابُ السّوريّ في كل أشكاله المتداولة، هو منتج تاريخي بمعنى ارتباطه بالزمن والمتغيرات الطارئة في المجتمع، كأي خطاب آخر في كل المجتمعات البشرية، جاء كمحصلة أو انعكاس لمجموع قيم وثقافة المجتمع بكل تلاوينها وتعدديّاتها، السياسيّة والحضاريّة على مرّ العصور، بحيث يمكن القول أنّه محصلة تراكمية ومتطورة باستمرار.

غير أنّ الخطاب السوري بعد عقد انتفاضات الربيع العربي، كان وما يزال، مربكاً بإرث النصف قرن الأخير من ديكتاتورية الحزب الواحد والقائد الواحد والخطاب الواحد، الذي ساد منذ انقلاب 1963، إذ سعى حزب البعث إلى جَبّ ما قبله وتدّجين كل شيء تحت مظلته الأيديولوجية، باعتبارنا شعب متجانس بهوية قومية ونظام اشتراكي وديمقراطية شعبية تنكر كل منظومة حقوق الإنسان ومفهوم المواطنة، وحق الأفراد بالمشاركة في بناء أو إعادة تشكيل المجالين العام والسياسي في مجتمعهم وتطوير ممكنات الحياة لديهم.

*****

في سنوات دراستي الأولى، طالما استفزني ترديد الشعار "أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة"، والذي رافقنا حتى الانتهاء من المرحلة الثانوية، حيث امتلكت بعدها الجرأة للسؤال عن ماهية الرسالة الخالدة، دون الحصول على أي جواب ذي قيمة معرفية،

خارج لغو الأيديولوجيا، وبشكل خاص عندما تَعرف أن هذا الحزب لم يحقق شيئا من أهدافه المعلنة "وحدة * حرية * اشتراكية"، إذ اشّتغلَ بدأبٍ خلال خمسة عقود بعكس هذه الأهداف.

وفي مرحلة لاحقة قرأت كتاب "مديح الاختلاف" للمؤلف ألبير جاكار، حين نقله عن الفرنسية الصديق الدكتور إياس حسن، والذي يبحث في موضوع الأعراق البشرية ونظم التوريث في المجتمعات، لكنه استعادني من خارج السياق، وربما بقوة العنوان، إلى سؤال ثقافتنا وخطابنا الذي يُصرّ على رفض الاختلاف، كقيمة ترقى إلى مستوى الشعار، وتحديداً في ايديولوجية "حزب البعث العربي الاشتراكي" الذي يحكم دولة ديكتاتورية سار بها باتجاهات شمولية/ توتاليتارية، كرّست في إنجازاتها مفهوم أو مصطلح "القائد الخالد".

هذا القائد الخالد بعدما استتب له الأمر، ومن منطق الخلود والأبدية المتوالد في شعارات هذا النظام، القائد الخالد حتى بعد موته، والخالد في وريثه الابن، طرح شعار "قائدنا إلى الأبد حافظ أسد"، ثم قام بتهميش الحزب والأيديولوجيا التي أنتجته، عبر عملية قتل رمزية تستحضر قتل الأب في الميثولوجيا الإغريقية، حين استبّدَلَ الحزب وأيديولوجيته معاً بذاته كدلالة وطنية، حيث أصبح الانتماء له والإيمان به هو معيار الوطنية وليس الانتماء للوطن أو الدفاع عنه، وعلية تحولت كل المؤسسات والمهام الوطنية إلى مؤسسات ومهام عقائدية، وأي مساس بالدلالة الوطنية للأب القائد أو محاولة تجاوزها تعتبر خيانة وطنية، يحاسب عليها القانون الذي شكل أحد استطالات الأب القائد باعتباره رئيس مجلس القضاء الأعلى وفق دستور 1973، وتمّ تكريس ذلك لصالح الوريث الجديد في المادة 132 من دستور 2012، بل منح ذاته كرئيس للجمهورية صفة الضامن دستوريا لاستقلال السلطة القضائية!

*****

إشكالية هذه الأنظمة الكليانية أنها لم تَقمْ على، أو تعّترف بفكرة العقد الاجتماعي بين الشعب والسلطة، ولم تعّترف بأهمية المسألة الديمقراطية في العلاقات السياسية، لذلك ظلّ نظام الأسد يسير عكس منطق التاريخ وقوة الأشياء، حين رفع شعار "الأسد للأبد"، وحتى بعدما بدأت ثورات الربيع العربي كتعبير أصيل عن ديناميات قوى التغيير والديمقراطية وطموحاتها باتجاه حياة أفضل للشعوب ومنهم السوريين، ظلّ يُنكر حاجة المجتمع للتغيير أو الإصلاح، لأن ما يجري ليس أكثر من مؤامرة كونية تستهدف نظام الممانعة والصمود الأخير في المنطقة، وكل من يختلف مع هذا الخطاب وتلك الرؤية هو خارج ومندس وغير وطني، حتى أنه رفع شعار التصدي للمؤامرة بصيغة "الأسد أو نحرق البلد".

لا خيار للإصلاح أو المصالحة الوطنية، فقد أحرق نيرون روما سابقاً، وها هو الأسد الصغير يكرر المأساة إذ أحرق وما زال يُحرق سوريا بالمعنى الحقيقي للعبارة، بل ربما يكون النصر الوحيد له في معركته ضد السوريين، إنه أحرق البلد حقيقة عبر الكثير من القتل والخراب المعمم والدمار في كل مستويات العمران والاجتماع، وصولاً للحرائق التي التهمت الكثير من غابت ومحاصيل سوريا، ونحن لن نناقش هذه النتائج حالياً من منظور المآلات العسكرية والسياسية الراهنة، أذ أضحت رهناً بقوى ومستويات ودوائر غير سورية البتة، إلا أننا معنيون بأسئلة الخطاب السوري في تلك الفترة باعتباره خطابنا نحن ولغتنا نحن.

*****

سؤال الخطاب السوري بعد مرور عشر سنوات ونيف على انطلاقة الربيع العربي، يُعيدنا لأصداء البدايات الجميلة والتي انتهت مع انتهاء مرحلة التظاهرات السلمية

وأهازيج الفرح والشعارات الأولى وورود شباب داريا الثائرين، لتبدأ المأسسة والتي كانت طموحاً للبعض في مواجهة عفوية الانطلاقة الأولى.

لكن تلك المأسسة التي تجاهلت إرث التنوير في مجتمعاتنا كما تجاهلته وحاربته الأنظمة المستبدة لخلق قطع معه معرفي وسياسي، إرث بدأ مع الشيخ رفاعة الطهطاوي ومحمد عبده وعلي عبد الرزاق وطه حسين، واستمر في سبعينات القرن الماضي وما بعدها، مع الكثير من المثقفين والمفكرين الذين غيبهم قمع النظام وهمشهم، فجاءت المأسسة لتكّمل هذا التغييب والتهميش لصوت العقل ومفاهيم الديمقراطية والعقد الاجتماعي وتداول السلطة، وبناء دولة المواطنة المتساوية.

حتى أنّه يمكننا القول أنّ كل المعارضات التي وُجِدت لاحقاً، وبكل تبايناتها، تشاركت مع النظام في تقديم خطابات اقصائية، خطابات لا تعترف بالآخر ولا تَعرف الحوار فيما بينها، خطابات تُجزّئ ولا تُجمّع، خطابات توزعت بين المعارضة والموالاة وبين بُنى ما قبل الدولة ومفهوم الوطن، وبدأت تطفوا على السطح انتماءات وهويات صغرى تبحث عن شرعيتها ومصالحها تحت سقف العشيرة أو القبيلة، وتحت تقسيمات إثنية وعرقية، وأخرى جغرافية أو مناطقية، خطابات أقصت العقل وعطلت الفكر ورفضت المشروع التنويري الذي يمكن أن ينهض بسوريا المستقبل.

*****

من يتابع إعلام الثورة السورية سيكتشف أنه شكّل كعب أخيل في جسد الثورة، حين عجز عن منح حياة جديدة للّغة بعيداً عن قوالبها الجامدة والخطابية لزمن البعث، كما عجز عن ترجمة إرادة السوريين المطالبين بالحرية والكرامة وحقوق الانسان والتغيير الديمقراطي، وربما يتحمل بعض المثقفين جزءاً من هذه المسؤولية حين استكانوا في

خانة السياسة والمناصب القيادية، فأهملوا الثقافة والإعلام، وذهب بعض آخر ضمن محاصصات القوى والفصائل باعتبار الإعلام مجرد وظائف وامتيازات ورواتب وليست عملاً احترافياً وفعلاً تنويرياً بالمعنى الأخلاقي والوطني.

فشاهدنا تصنيع أسماء وواجهات إعلامية على عجل، تفتقد الحد الأدنى من الكفاءة الثقافية والمهنية الإعلامية، وجرى تصديرهم كنجوم في عالم الفضائيات المتعددة، لدرجة أن هذا الإعلام بدا بلا هوية أو خط عام أو لغة متميزة تنتمي للّعصر ولمضّمر الثورة في اجتراح كل ما هو جديد ومبدع، لأن هذا لا يكون بالعودة للمحاكم الشرعية ولا بالعودة إلى زمن الخلافة وقطع الرؤوس وجلد النساء وامتهان كرامة البشر.

الخطاب السوري ليس كما يتخيل البعض مجرد مرآة عاكسة للواقع بكل علله وأمراضه التي زرعها فيه نظام الفساد والاستبداد عبر عقود مضت، بل هو حامل ومساهم في عملية التغيير الاجتماعي المنشودة، هو خطاب نهضوي وتنويري وحداثي، فكيفَ لمنْ لا يمتلك رؤيةً ومشروعاً تنويرياً ووطنياً، أن يبني رؤيةً ومشروعاً وطنياً لشعب أراد التغيير والانتماء إلى العصر؟



شكر وتنويه

كما تعودنا دائما في هيئة تحرير أوراق أن نتوجه بالشكر إلى كل الزملاء والأصدقاء الكتاب الذين ساهموا معنا في الكتابة وفي إنجاز العدد، وفي هذا العدد 14 وكالعادة نشكر الجميع، وبشكل خاص الدكتورة سماح هدايا التي ساهمت معنا في صياغة ملف العدد، وكل من كتب في هذا الملف على تباين الكتابات والرؤى، كما نشكر أيضا وبشكل خاص الفنان السوري المبدع والصديق رياض الشعار الذي زينت لوحاته مواد العدد وغلافه أيضاً، إضافة لمشاركته في حوار العدد الذي أعدته الزميلة سوزان محمود والتي أغنت مجلة أوراق بحواراتها القيمة. وننوه بجهود الصديق الشاعر والكاتب حسين جرود الذي انضم مؤخرا إلى هيئة تحرير أوراق.

كما نشكر الكتاب والمبدعين الذين ساهموا معنا في ملفات الابداع شعراً وقصةً ومسرحاً ونقداً أدبيا ودراسات وترجمة، علما أنّ أغلب المواد المنشورة يرقى لسوية نفتخر بها، رغم أنّنا ومنذ انطلاقتنا الثانية لم نتلق أي تمويل، من أي جهة، وربما يحسب علينا هذا الأمر إذ لا نستطيع أن نقدم للزملاء المشاركين أي مكافأة ولو صغيرة تقديرا لجهودهم، لكنه في الوقت ذاته يحسب لصالحنا في رابطة الكتاب السوريين من حيث الاستقلالية والقدرة على التعاون مع طيف واسع من الكتاب كعمل تطوعي وبدون مقابل.

دون أن يقلل هذا الأمر من صعوبات العمل التي نعاني منها، للآن مع غياب بنية مؤسسية للعمل، وإلى تضافر الكثير من جهود زملائنا في رابطة الكتاب وخارجها، جهود لا تقتصر على حقل الكتابة فقط، بل تتعداها إلى الكثير من المسائل التقنية كالتدقيق اللغوي والإخراج الفني وصولا لعمليات المشاركة والمتابعة على موقع الرابطة وصفحتها الفيسبوكية، باعتبارهم شركاء في نجاح "رابطة الكتاب السوريين" كمنظمة

مدنية تقوم على العمل التطوعي أو في فشلها، متمنين أن تتاح لهم في أقرب فرصة إمكانية المشاركة بفعالية كنا ولا نزال ننتظرها من الجميع، كما نشكر كالعادة أيضا كل الأصدقاء والكتاب والمثقفين الذين حالت ظروفهم دون المشاركة في هذا العدد، على أن نلتقي بكم دائما على صفحات أوراق وأعدادها القادمة.

هيئة تحرير أوراق



أوراق الملف

الخطاب السوري بعد الثورة

الأسلمة وإشكال هوية الدولة السورية

حمّود حمّود

كاتب وباحث سوري، متخصص افي الفكر الإسلامي، صدر له: "سورية والصعود الأصولي (حوار مع الكاتب عزيز العظمة)، دار الريس/ 2015. و"بحثا عن المقدس، البعث والأصولية" عن دار جداول عام 2014. إضافة إلى عدد من الترجمات.

لا بد أولاً من الاعتراف أنّ هذا العنوان فضفاض جداً؛ فهو في الوقت الذي يوحي به إلى كل شيء أو إحدى أهمّ إشكاليات الألم السوري، إلا أنه بنفس الوقت لا يوحي إلى أيّ شيء، ويبقى فارغاً من محتواه، وتحديداً حينما تُخطف استحقاقاته وتُساق ضمن جعجعات مسيّسة أو استسهالية سريعة. مفردات مثل «الإسلام»، «الهوية»، «الدولة»...الخ، تبقى مفردات ثقيلة يصعب ضبطها في بحث كبير، فما بالنا بعجالة كهذه. وعموماً فإنّ هذا الاعتراف يقتضيه القول أنّ هذا المقال لا يهدف على الإطلاق معالجة هذه المفردات، بمقدار الدعوة إلى إعادة التفكر بها جدياً، طالما أنها تُشكّل، وهذا رأيي، وجهاً من أوجه «سُرّة» الصراع «في» سورية (أما الصراع «عليها» فهو موضوع آخر). فلا أحد يمكنه الادعاء أنه قد قبض على مفهوم الإسلام وتموضعاته الأفقية والتاريخية في مجتمعات مثل مجتمعاتنا (وماذا يعنيه تمثل الإسلام بها وتمثلها له)، أو قد قبض على مفهوم الدولة وتشبع بتجسيداتها التاريخية في أفقنا المشرقي، ذلك المشرق اليتيم الذي لم ينل حظه إلى الآن حتى لأنْ يشتم رائحة الدولة بمعناها السياسي–الحداثي.

تواجه سورية اليوم، على ضوء تشابكها بالعديد من القوى الإقليمية والدولية، نمطين، على الأقل، من الأسلمة، كل منهما مكمل للآخر: الحركات الأصولية السنية العديدة

الوليدة حديثاً، والسياسات الإسلامية للنظام السوري الذي لا يسعى فحسب إلى تثبيت سلطانه من خلال ترسيخ إسلام ما على مقاسه، ولكن أيضاً إلى خلق أرض خصبة لأصوليات إسلامية مستقبلية. وكلا النوعين مدعومان من قبل قوى خارجية (السعودية، قطر، إيران، تركيا... إلخ)، ويسعى وراء رؤيته الخاصة في خلق إسلام متخيل وفرضه كهوية على سورية، والتي لا يجب الركون في تفسيرها استناداً إلى ما يزعمه الأصوليون، بل بالإحالة إلى تعقد الشرط السوري المعاصر، كما سيأتي معنا.

القفز إلى اصطلاحات ما دون الدولة أو وما فوقها (وأياً تكن هذه الاصطلاحات)، وبخاصة إذا كان هذا القفز ينطلق من/ أو ينضح بالأثنوية والشوفينية القومية، أو صراع قوى المعارضة حول أي «دولة وطنية» يريدونها أو صراع الإسلاميين فيما بينهم حول «أيّ إسلام» يريدونه للدولة السورية (وتحديداً بين الإخوان الكلاسيكيين والمتأخونيين حديثاً من المعارضة السورية وأذرعهم الأيديولوجية الأصولية، من جهة، وبين السلفيين والأذرع الجهادية، من جهة أخرى)، أو صراع كل هذه الأصوات الإسلاموية مع نظام البعث وأذياله في المنطقة حول «معنى الإسلام» لسورية...الخ، نقول إنّ كل هذه الصراعات تكشف أمامنا العمق الكبير لمدى التأزم السوري بين معظم أطيافه في ضبط هذه المعاني. وهنا يمكن أنْ نضرب مثالاً على هذا من لقاء، ليس بالقديم كثيراً، لبشار الأسد منذ سنوات مع سدنة الدين وبعض الطوائف السورية.

القارئ بتمعن لكلمات بشار الأسد التي نطق بها أثناء هذا اللقاء يدرك بالفعل إشكالاً جوهرياً من ألمنا. لم يكن الرجل ينطق من فراغ أو أنه كان «يتفلسف»، كما يشاء النقد الدارج للغته أو أسلوبه الخطابي، حينما منح سورية، كدولة، صفة الإسلام وأعلنها «دولة إسلامية» ببعض المعاني. كل سوري يدرك هذه المعاني وتحديداً حينما يشار إلى صلابة الإسلام في الدستور السوري فيما يخص قانون الأحوال الشخصية...الخ (وربما ننحي هذه النقطة جانباً). لكن أنْ تصدر هذه الكلمات من رأس دولة لم يكلّ حزبها «القائد» من تصوير نفسه ضمن الطلائع العلمانية في الدولة العربية في مقابل

«القوى الرجعية» (الخليجية تحديداً)، لهو أمر جديد جداً ويمثل، بالفعل، رصاصة أخرى على الجسد السوري. بيد أنّ ما يجب إدراكه هنا أنّ هوية الإسلام التي ألحقها الأسد اليوم بلفظة «الدولة»، اليتيمة أصلاً، ليست هي تلك المعاني التي نطق بها الأسد بغرض تبرير تعبيره عن أنّ سورية دولة إسلامية. «سورية الإسلامية» ليست أيضاً تلك النسوة القبيسيات اللواتي التقينه مؤخراً في ديسمبر (2019)، ولا حتى ما يتخيله «السدنة الأصوليون» من أصحاب العمائم الذين أنعشت أفئدتهم على وقع سماع الأسد منح سورية هذه الهوية الدينية وهم ملتفون في جمعهم حول قائدهم التاريخي.

والحال، أنّ أسلمة الأسد لسورية لا يمكن قراءتها (على الأقل في شرطنا الحالي) إلا وفق ما فُرض عليها وما تواجهه اليوم من ظروف جديدة معقدة. فمن جهة، لدينا عقدة التيارات الإسلامية التي تستمد خيوطها من خيوط عقد الأزمة السورية، بل وحتى كذلك من تعقد البنية الفكرية الأصولية ذاتها، سنياً وشيعياً. إنّ هذه العقدة هي التي أفرزت لنا اليوم لا إسلاماً سياسياً واحداً، مشروعاً إسلامياً دولتياً متجانساً، بل «إسلامات سياسية» تتصارع في المقدس وعلى المقدس، إسلامات جديدة كل الجدة على ساحة الإسلام السياسي الكلاسيكي، حيث يحاول كل طرف فيها خلق هويته المخيالية وفرضها على الواقع السوري، الذي يناقض أي مشروع هوية وطنية. لقد غدت سورية، والصراع الأصولي هذا، «أرض صراع العدميات».

ومن جهة ثانية، لدينا الشرط الأصولي الإيراني وما يفرضه من تعقيدات جديدة على الفضاء الديني السوري ومحاولة أسلمته بحسب رؤيته ومصالحه. من هنا كان تبرير الأسد في نفس اللقاء من خلال مقارنته بين البلدين بكونهما يتخذان الشريعة الإسلامية مصدراً للتشريع: فالجمهوريتان «إسلاميتان» في نهاية الأمر (هكذا). بل حتى السؤال الأموي الذي تأسطر على يد الأصوليين السنة والشيعة، والذي يشكل بالنسبة لإيران الأصولية شوكة أسطورية، كان حاضراً أيضاً بثقله اللاتاريخي في أسلمة الأسد. كيف

يمكن أسلمة سورية وفق هذه المسطرة الإيرانية من غير طرد الأمويين من ذاكرة دمشق؟ بالطبع لا يمكن. هكذا ليخرج الأسد بنتيجة أنّ الأمويين «ليسوا سوريين، [بل] هم سكان الصحراء» من أتباع قريش.

طبعاً، حكم الأسد ذلك عصيٌّ على التعليق أيضاً! وعموماً، إننا نفهم ما الذي يُراد بهذه الأسطرة، وتحديداً في ظل الصراع على هوية سورية الإسلامية «المفترضة» وفي سياق الجدالات الأسطورية التي تدور بين رحى أصوليّ السنة والشيعة؛ إنها تأتي في سياق يراد به لسورية من قبل إيران أنْ تلبس ثوباً إسلامياً جديداً متمايزاً على ما استقر في الثقافات الشعبية السورية (وهذا الأمر بالفعل ما نجد ترجمته في كل نشاط إيراني في سورية. وعموماً، هذا موضوع آخر). وما على العمائم السنية سوى تشريع هذا من داخل الدائرة العلمائية السنية (وترجمة ذلك في الإسلام الشعبي)، تلك العمائم الأصولية التي يترأسها، مع وزارة أوقاف الأسد، «مفتي الجمهورية» والذي تحولت وظيفته ليس إلى مجرد موظف يستخدم لسانه البليغ في الدفاع عن «الجهاد» إلى جانب الأسد والدفاع عن ألوية «فاطميين» و«زينبيين» والتنكيل بكل من يقف في طريق هؤلاء الاستطالات الأصولية فحسب، بل أيضاً عليه المصادقة والمشاركة بالأسلمة التي تطلبها إيران والأسد.

ما يهمنا إدراكه هو ليس فحسب شدة النكوص في مسائل تسييس الإسلام وتبرير الوجود الإيراني في سورية، حتى وإنْ اقتضى الأمر أنْ ينخرط رأس النظام «العلماني» (؟) بسفسطات الأصوليين حول الحضور التاريخي للأمويين والعباسيين، بل أيضاً في المساعي الحثيثة في إعادة ضبط هوية جديدة للإسلام والدولة السورية وفق صراعات إقليمية طائفية ورسم جديد للجغرافية بما تشتهيه الرياح الإيرانية والتركية وبعض الدول الخليجية...الخ. وللأسف فإنّ انخراط أجزاء كبيرة من المعارضة السورية في هذه الألعاب بتقديمها هي الأخرى نسخها الخاصة عن الإسلام وعلاقته بهوية سورية، لا يكشف سوى عمق الانحدار في مفهومة الدولة وعلمنتها.

يتجسد أحد الأهداف الرئيسية لنظام الأسد بإنشاء مؤسسة سنية جديدة وإعادة ضبط آليات السيطرة على الإسلام، وهذا بالفعل ما بدأت معالمه بعد سنة 2007، ليصل الأمر ذروته مع قانون الأوقاف الأخير. وإذا كان صعود الحركات الإسلامية (خاصة الإخوان المسلمين) في سورية في السبعينيات قد ساهم في إعادة أسلمة سورية، فإنه لا يمكن التقليل من السياسات الإسلامية الضدية لحافظ الأسد على ذلك بخلقه فضاءات دينية جديدة رعتها السلطة، والتي سعت حتى لإعادة "تسنين السنة" بما يتوافق وسلطان الأسد. مثل هذه السياسات هي التي نجدها اليوم ماثلة أمامنا مع بشار الأسد في إعادة أسلمة البلاد، لكن بوتائر أصولية عالية جديدة مرعية بهندسة إيرانية.

وسواء أكان تدين المجتمعات السورية يمثل أرضاً خصبة في توليد الإسلام السياسي أم لا، إلا أنّ الخطر الفعلي يتمثل في «التبييئ» المديد لتنظيماته الأصولية التي تنتشر على معظم البقاع السورية، سواء في المناطق تحت قبضة الأسد ورعاته الإيرانيين، أو تحت قبضة المعارضة ورعاتها من الأصوليين. لا شك، هناك باحثون يذهبون إلى أن الاستعداد الديني الاجتماعي يرتبط دينياً وسوسيولوجياً بصعود الإسلام السياسي، بيد أنني أقلل من أهمية هذا الطرح، على الأقل في مثالنا السوري الراهن الذي نعيشه. والحال، فإن معظم التفريخات الإسلاموية التي عايشناها حديثاً لم تكن تجسد الجواب المباشر على سؤال دينية المجتمعات السورية، بمقدار ما جسدت حالة "صناعية"، بألف ولِام العهد، فرضت على الواقع السوري ومثلت رؤوس أموال سياسية وأصولية لجهات دولية وإقليمية، لتخلو ساحاتنا السورية بالتالي «لصوت الجهاد» ومشاريع زينب والحسين والبغدادي والزبير ومحمد...الخ. وربما من المهم أن نتذكر أن جزءاً كبيراً من المعارضة السورية، التي تصف نفسها زوراً بالعلمنة، قد ساهمت، منذ البداية، بشكل مباشر وغير مباشر لا بنكران وتجاهل الطابع الإسلاموي والطائفي وصعود تيارت أصولية، لا بل حتى ساهمت هي نفسها بأسلمة الحراك السوري، تحت ذريعة أن هذه الدينية هي حالة طبيعية تستجيب لـ«فطرتنا الإسلامية»، طالما أن الدم السوري هو دم

إسلامي بأصله! هذا نظر أصولي بامتياز، ويتقاطع مع ما يدعيه الأصوليون أنفسهم في ربط الدين بالدم، وتحويل هذا المخيال لهوية لسورية.

أعتقد أنّ أهم ما كشفه ألمنا السوري في السنوات الأخيرة لا يقاس فحسب بالمسطرة الأخلاقية، والتي أفاض البعث بانتهاكها (ومعه طبعاً جزء كبير من المعارضة السورية المتأسلمة)، بل كم أننا بعيدون حتى من توحيد حتى مفهوم ما هي سورية التي نطمح إليها (هل نقول هذا على المستوى الكردي والعربي وجدله؟ أم على المستوى القبائلي والطائفي؟ الخ) وما هو موقع الإسلام فيها. من هنا الحاجة الملحة في إحداث قطيعة مع الموروث الذي أوصل الجسم السوري لما وصل إليه وضرورة الوعي النقدي وإعادة التفكر تاريخياً بمفردات الدولة والإسلام ووفق «شرط سوري» حصراً وما يتطلبه هذا الشرط، حتى وإنْ تم هذا الوعي النقدي بشكل براغماتي بحسب ما يقدمه الممكن التاريخي أمام سورية.

بنية النقد ونقد البنية

جمال الشوفي

دكتوراه في الفيزياء النووية، كاتب وباحث سوري في الدراسات الفكرية والسياسية، عضو رابطة الكتاب السوريين والجمعية السورية للعلوم الاجتماعية. حاصل على جائزة ياسين الحافظ في الفكر السياسي، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، 2017.

أولاً: توطئة:

لم يستقر الواقع السوري سياسياً ومادياً وحتى ثقافياً، ولم يتكشف بعد عن كل إيجابياته وسلبياته. لكن دلائل هذه وتلك باتت أكثر حضوراً في معطيات الواقع اليومي والمعاش. فإذا كانت أهم اللحظات الإيجابية فيه هو تحرر الطاقات المكنونة للمبدعين الجدد، ممن يحملون القدرة والإمكانية على تجاوز محنتهم والانتصار لذواتهم الإنسانية الفردية والجماعية بمختلف صنوف الحياة أدبياً وفنياً وفكرياً وثقافياً. غير أن وطئ ثقل السلبيات المعاشة اليوم، سياسياً ومادياً وأيديولوجياً، وأحمال وطن تكاثرت وتراكمت كالجبال، تجعل إمكانية وضوح هذه الإيجابيات واتخاذها موقعها المناسب لها في الحياة مؤخرة زمنياً ريثما تأخذ الحياة دورتها وتستوي على شكل قابل للفهم والتعبير عنه جلياً.

حدث الربيع العربي بكثافته ومتغيراته الجسام أظهر جملًا مفاهيمية تحاول التشكل والتكون المعرفي. هي لم تتخذ شكل صراع طبقي معين ولا صراع قطري أو قومي، بل مطلب للكرامة الشخصية وصونها قانونياّ ودستورياً، للحياة الحرة والكريمة وفتح الإمكانات أمام جيل الشباب وكافة أفراد المجتمع للتعبير عن قدراته العلمية والثقافية دون واسطة أولياء الأمر والمتنفذين. للحرية والانعتاق من ربقة الديكتاتورية والدولة التسلطية وليس فقط، بل من كل الأطر المغلقة التي بقيت تهيمن على الإمكانيات

الفردية من أن تتخذ طريقها والانطلاق من موقعها الخاص إلى عمومية المشهد ومقدمة حدثه. هنا من الممكن إفراد صفحات عديدة ودراسات كمية ووصفية، نوعية ونقدية، في سياق نقد ومحاكاة التجربة السورية بعامّها الثقافي والفكري والسياسي، أو بخصوصيتها المفردة كل في حيزه. ومنها تسليط الضوء على طبيعة البنية المعرفية والنقدية التي صاغت الحدث السوري.

- **الغرض البحثي:**

نقد البنية الممكن ليس ذا صبغة سياسية توصيفية أو محابية، بل ضرورة منهجية يمكن العمل عليها موسعاً بأبحاث ودراسات متعددة، تبدأ من الأطر الحزبوية والأيديولوجية التي شكلت مسيرة حياة السوريين سياسياً وثقافياً، الماركسية والقومية والدينية بصنوفها، والأهلية والمدنية المحدثة، والتي ترفض لليوم الاعتراف ببعضها البعض كمكونات عمل مختلفة على الساحة السورية، وتكيل التهم لبعضها البعض وكل طرف يُحمّل فيها الآخرين مسؤولية ما جرى ويحدث. وليس فقط، بل تُصر على صواب قناعاتها المطلقة، لا يأتيها العيب لا من فوق ولا من تحت.

وإن كنت لست بصدد نقاش إحداها منفردة، حيث تحتاج لعمل وجهد مستقل يبدأ بنقد الذات وإعادة قراءة المشهد بعامّه مقارنةً وتدقيقاً، فلا حق مطلق ولا باطل مطلق، وما يمكن اليوم أن يكون نتيجة سيصبح الغد سبباً.

عليه، فإن موضوع هذه الورقة هو بنية النقد بما هو نقد يأتي على البنية المعرفية والتأسيس لمضمونها المختلف عن السائد والرائج لليوم، وإن كان سيغرق بالإطار النظري فلغرضه المتوخى في جانبين: تجاوز المماحكات التفصيلية المُغرقة الحالة السورية بمزيد من التشظي، ومن ثم محاولة للتأسيس لبنية نقدية تمثل منهج معرفي وسلوك عام يعاند تيار الانحدار العام هذا.

ثانياً: النقد معرفياً:

النقدCriticism)) في معجم: Cambridge English Dictionary ((The act of giving your opinion or judgment about the good

Or bad qualities of something or someone, especially books, .films, etc

هو فعل الرأي أو الحكم سلباً أو إيجاباً في القضايا التي يتعامل معها الإنسان)). والنقد بهذا المعنى لا ينحصر بقضية معينة فكرية أو أدبية فقط، بل بكل الأشياء والأشخاص والسلوكيات والأفكار.

النقد وفق اللغة الانكليزية مصدره الفعل (Criticize) ومنه الصفة الَحرِج(Critical)، ونقول (Critical point or step or state) أي النقطة أو اللحظة أو المرحلة الحرجة، وهي لحظة تحقق الفرق بين حالين أو طورين مختلفين، وإظهار الاختلاف بينهما. فهذا الفيلم جيد لأنه حقق معايير ذوقية أو فنية أو فكرية أو تصويرية أو... مختلفة عن غيره حسب الناقد، وحسب كل ناقد وحدوده المعرفية. ومنها التفكير النقدي (Critical Thinking)، والذي يحيل النقد إلى فروع متعددة: كالنقد الأدبي والنقد المسرحي والنقد الفكري والنقد العقلي الفلسفي، وكل منها له مدارسه ومناهجه .... وأيا كانت هذه المدارس فهي تتفق بالجذر على تقديم الرأي بقضية ما سلباً أو إيجاباً، وتعين لحظة الفرق بين هذه وتلك، وهذه ليست مطلقة ونهائية بقدر ما هي تمييز وفرق وحدّ.

بينما عرف معجم (لسان العرب): "النقْدُ بأنه مصدر من نَقَدْته دراهمه. ونَقَّدته الدراهم ونقَدْت له الدراهم أي أعطيته فانتقدها، أي قبضها. ونقد الدراهم إخراج الزائف منها" . في معظم المعاجم العربية هناك اتفاق على هذا المعنى المتعلق بإعطاء المال مقابل فعل أو عمل أو هبة، لكنه أيضاً وحسب لسان العرب والقاموس المحيط أن: "النقد

خلاف النسيئة، وهو تميز الدراهم وغيرها، والنسيئة هي الزجر" ، فالنقد ليس الزجر والتعنيف، بل الجدال والنقاش "فنقدت فلاناً أي ناقشته في الأمر جدالاً".

النقد، سواء في اللغة العربية أو الانكليزية، هو المعادل الموضوعي المقدم إزاء قضية ما، وإن كان الفرق بينهما في صيغة المعادل الموضوعي مالاً أو رأياً، لكنها بالحالين تحيل إلى صيغة تقييم للفعل أو الحدث. وتتفق اللغات وفق هذا على أن النقد شيء مختلف عن التعنيف والتهكم والازدراء، فهو الجدل والنقاش وإبداء الرأي في قضية معينة سلباً أو إيجاباً. وهذا ما يحيل بالضرورة لطريقة المعرفة والعقل في الحكم والتحكيم.

النقد وفقاً لمصادره مدارس ومناهج متعددة، ويستند لرؤية الناقد أو رغبته أو فكره أو محاولته إنتاج بديل عن الموضوعة أمامه. عليه فالنقد قد يكون اعتيادياً وحياتياً في القضايا العامة والشخصية، وغالباً في هذه الحالة هو محاولة تقديم رؤية الناقد السلبية، كانتقاد سلوك لم يعجبنا، أو تصرف ما. وانتقاد طعم الأكل الذي نأكله، وحتى انتقاد ألوان الثياب أو ترتيبها مثلاً. فهذا لا يعجبني وهذا لا يروق لي...إلخ. وكل هذا يعتبر في الحيز العام الثقافي في المجتمعات على تنوعها وتعددها، مرده للاختلاف والتعدد والتمايز بين الأذواق والأفكار والأهواء وليس فقط، بل وحق الفرد تقديم رؤيته فيها، والطرف الآخر ليس مُلزماً بها. والمثل الشعبي القائل "البس ما يليق بالناس وكل ما تشتهي وتحب" يدلل على قيم عامة تتعامل بها البشرية في مجتمعاتها تفرق بين الخاص والعام، وهو الدارج بالعالم والمسمى بالنقد التقليدي أو لنسميه بالمعنى العام طرق تبادل البشر أفكارهم وأرائهم وأهوائهم وأذواقهم ... فيما بينهم ضمن حيّزات الحياة ببساطتها المتداولة.

الاختلاف أساس النقد، والاختلاف بإحالته الحياتية مصدر من مصادر الوجود الإنساني، وهو حق طبيعي تتنازعه البشرية وفق منظومات عيشها وحياتها وطرق حكمها المختلفة. ما يجعل النقد موجود في الحياة أصلاً بحكم طبيعة البشر والحياة

ومعارفهم قبل أن تتشكل له مدارس ومناهج خاصة، عندما ابتدأت نظريات المعرفة بالاتساع والجدال والحوار فيما بينها.

في هذا الجانب يصبح النقد ذو سياقات وطرق عقلية ومعرفية غرضها تبيان الموقف العقلي والمعرفي من قضية معرفية ما، تخص الوجود الإنساني بعامه في الفلسفة والفكر، أو تلك المتعلقة بالجوانب الثقافية المختلفة الأدبية والفنية والمنتج الإنساني بتنويعاته، بغية تشكيل فوارق عامة بينها تمس الوجود الإنساني من إحدى جوانبه وزواياه أيضاً.

النقد المعرفي أو ما نجيز الإطلاق عليه النقد الثقافي، بني على تعدد مناهج المعرفة الإنسانية، فحسب كانط في انطولوجيا الوجود "إذا كان النقد يُعد بمثابة الخطوة الأولى نحو بناء النسق الفلسفي، فمن الممكن أن يعد الخطوة الأولى والأخيرة، ولا ينتقص ذلك من مكانة الناقد" (كانط، ص 11)، فحسبه ليس بالضرورة للفعل النقدي أن يؤسس البديل أو ينتجه، بل هو تقديم مكامن الخطأ وإظهارها للعموم، والبدء بتأسيس نسق معرفي مختلف عن السائد والعام والدارج. هو فعل في الثقافة العامة واستاتيكها وسكونها وطرح البدائل التي يراها الناقد أكثر حرية أو سعادة أو عقلانية للإنسان، ومن ثم ستجيز الحياة بصيرورتها إثبات هذه القضية أو خلافها.

في شتى مناهج المعرفة والعلوم، يمكن لأي نظرية أن تصبح واقعاً، ولكنها تفقد وجودها المعرفي حين تكتمل لا كمنظومة سياسية واجتماعية وفقط، بل معرفية وسلوكية، حينها ستحمل أدوات هدمها من تناقضاتها الداخلية أولاً، إن لم تحمل عوامل انحلالها وتغيرها بفعل نمو وتطور منهجية مختلفة ثانياً. فالنظام المعرفي المتكامل كنظام سياسي اجتماعي ليس قانوناً علمياً أبدياً، فحتى هذا قابل للنقض والنفي وفعل النقد. لا وبل مشروط بزمن وشروط تحققه وتكون بدائله الواقعية أيضاً.

ثالثاً: بنية وحدود النقد:

المفاهيم المعرفية الإنسانية ليست نظريات محكمة بذاتها، بل هي فرضيات يمكن البرهان عليها أو نفيها وبالضرورة نقدها في سياق حركة الواقع بأبعاده السياسية والاقتصادية والاجتماعية وخلاصتها الفكرية والثقافية، فـ"ليس هناك بشرية وحيدة، أو عالم وحيد بل تعدد عوالم، أي أعياد وانفجارات فريدة، إن العالم لم يخلق مرة واحدة بل في كل مرة ظهر فجأة فنان أصيل"(ماركيه، ص 269). فالكثير ممن فردوا مساحة للعمل في النقد والنفي بغية الوصول إلى تعيين وتحديد هوية وثقافة عامة، عملوا في أدوات النقد والمعرفة ومفاهيمها لإنتاج بدائل مختلفة معرفياً، هي ليست يقينية بالمطلق بل نسبية قابلة للقياس والاحتمال فـ"ما هو محتمل، وما هو ممكن، وما هو صحيح، هنا والآن، واعتقد أنه يجب على الفيلسوف، والناس جميعاً، أن يكون واعياً بالتوتر بين تحقيقه والواقع الذي يجد نفسه فيه"(غادمير ص 46). وهذا ما يعطي الفعل النقدي قيمة معرفية وثقافية عامة حينما يتناول الناقد أسئلة الوجود الإنساني العامة ومصيره وصيرورته.

من هنا يصبح النقد:

- منهجاً معرفياً أولاً. وذلك بغض النظر عن طريقة المنهج ذاتها بنيوية أو تفكيكية، مادية أو مثالية، واقعية أو تقليدية مقابل الحداثة والتحديث وأطرها المتعددة معرفياً.

- والنقد مسؤولية فكرية وقيمية ثانياً. كونه يحاول بناء عالم جديد، ويعمل أدواته في العالم القديم. الحالة الفكرية لا تختصر في الفكر والثقافة وحسب، بل في شتى صنوف الفعل الإنساني فكراً وتصوراً سواء كان نصاً أدبياً أو فنياً أو مادة ثقافية.. والعالم الجديد هو صورة المنهج عن مصير الإنسان ومستقبله وليست نفياً مطلقاً لما سبقه، بينما العالم القديم فهي ما تحقق له في الماضي القريب والبعيد. فلوحة الموناليزا هي مدرسة فنية قديمة، لكن لا يمكنها اختصار مدارس الفن التي تلتها كالسريالية

وغيرها، بل تصبح مؤشر ودلالة نقدية على التحديث والتفتح الإنساني على ما لم يكتشفه سابقاً، لتأتي مدارس الفن التشكيلي متتالية ومتفارقة عن بعضها، وكل مدرسة تقدم رؤيتها النقدية في الأخرى وهذا على سبيل المثال. والمشترك فيما بينها جميعاً أنه تعبير عن لغة الإنسان الفنية بالألوان أو بالموسيقا أو بالرمز أو بالنص الشعري أو الأدبي... وهذه بوابات متعددة للنقد والمعرفة والقيمة الجمالية للإنسان بتعدد أذواقه وأهوائه وفعالياته، ومسؤوليته عن تقدمه القيمي والمعرفي والإنساني.

- والنقد ثالثاً هو القدرة على تمييز الفارق بين لحظتين، حدثين، قضيتين، وهذا التميز يتعين فيه لغة العقل بكليته المعرفية، والعقل تمييز بين الخير والشر، الحق والباطل. هذا التمييز النقدي لا يعني التميّز بالمطلق، ولا التعالي المتناهي لإحدى القضايا، بل هو حوار المعرفة النسبي بتعدد مجالاتها ومناهجها، بقدرتها على إيجاد المُعَادِلات الموضوعية بين قضايا الحوار وتحويلها إلى قضايا إنسانية عامة تميز الفروق الدقيقة بينها. والنقد هنا يجمع طرفي قواميس اللغة فهو معادل قيمي محدد كما المال الذي يحدد السلعة، أو عدد ساعات العمل وفضل القيمة ومعادلها المادي التي بحثها ماركس في رأس المال، ونقده للرأسمالية وقتها وبديلها الممكن والمفترض في الاشتراكية. والنقد أيضاً هو البحث عن حد التميز بين حالين في مفهوم اللغة الانكليزية، أو ما سمي بالحد الحرج، أو عتبة الفرق والحدود سلباً أو إيجاباً، وما تلك الفروق بين النظامين الرأسمالي والاشتراكي، مثلاً، سوى دلالة على موضوع النقد وأدواته.

- والنقد أيضاً هو النموذج التداولي والتبادلي للمعرفة رابعاً، والمعرفة الأصلح للبشرية في لحظتها وزمنها وموقعها، أي بظروفها. فهو، أي النقد، صيغة عقلانية تحيط بمعطيات التجربة البشرية سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً أو ثقافياً وأدبياً وفنياً، واقتراح الممكن الأجدر، أو الأصلح والأكثر توافقية في الفعل الحياتي، هو تثبيت للإيجابي ونفي للسلبي والبحث عن بدائله الممكنة. وهذه النقطة النقدية بالذات عليها أن تتحلى بالمرونة والاتساع وعدم الفعل على تقنين أو تقزيم معارف المختلفين، خاصة

في الجوانب الأدبية والفنية والثقافية، وأكثرها أهمية في الحياة السياسية واختيار ممكن من بين ممكنات عدة يستلزم الدراسات بمعطياتها والإلمام بها. فحيث يمكن فتح الحوار العقلاني في نظريات السياسة والاقتصاد والاجتماع البشري، كما في كتاب لينين المادية ونقد العقل التجريبي، أو كتاب الياس مرقص في نقد العقلانية العربية، أو حديث الطريقة لديكارت، فهي موضوعات تحاول البناء على أرضية معرفية تنحو تجاه الأكاديمية والبحث المعرفي النقدي لتجارب سابقة أو التأسيس لتجارب جديدة، لكنها بذات الوقت تعي بعقلانية إمكانية وشروط تحقق هذه خلاف غيرها. بينما الجانب الثقافي والفني والأدبي، فالنقد حتى وإن أخذ صيغه الأكاديمية المتعددة لكنه يبقى ملكة من ملكات جماليات الإنسان وكسره الأسوار المغلقة والأصنام الفكرية، وكل اعتداء على حقوق الإنسان الفكرية والإبداعية يعتبر اعتداء على الروح الإنسانية العامة وحقوقها القيمية.

موقع "الأداليج"، جمع أدلوجة، واشتقاقها هنا من مصطلح الأيديولوجيا، للتعبير عن انغلاقها كما "الأنشوطة" الشمولية غير قابلة بالاختلاف ولا بالتنوع الإنساني، وفوق مستوى النقد وتداول الأفكار والممكنات، ودون مستوى المنهجية المعرفية الأخذة بالأسباب والمعطيات والممكنات. وهذه لا تختلف سوى شكلياً عن موقع سلطات الشرق وفرقه السياسية والدينية وتتفق معه بنية، والتي تؤطر كل ما عداها. ترفض الاختلاف وتكفره، وليس فقط بل تنفيه وتأسره وتعتقله وتقيم محرقة للفكر والنقد وكل صنوف الإنسان. ليجيز لنا القول: النقد كبينة في وادٍ، وأداليج الهيمنة الحاضرة في واقعنا اليوم في واد آخر، ليصبح نقد البنية ذات حضور ضروري اليوم، وعمل شاق ومضني تبدو كلفته المعرفية الممتدة زمنياً واليومية الراهنة كبيرة بحجم مأساتنا الكبرى!

رابعاً: نقد البنية المعرفية:

لا فرق بين النقد العام والنقد الثقافي في الجذر والمعنى، فكل النقد تداول وتبادل وتحقيق معادل موضوعي أو ذاتي. لكن مجالات كل منهما تختلف حسب القضايا

التي يتناولها النقد والناقد، أضف إلى المسؤولية التي يحملها الناقد والقضايا التي يتناولها... وهذا ما يحيل للجمل النقدية التي انفتحت من خلال وسائل التواصل الاجتماعي واستسهال تداولها، والتي وإن حققت خطوة واسعة أمام انفتاح القدرات التعبيرية أمام البشر باختلاف أصنافهم، لكنها بذات الوقت تُمارس على الغالب وفق رؤى ذاتية يفترض صاحبها أنها الأصلح إطلاقاً، ومرد هذا هي البنى المعرفية العامة والسائدة والتي لم تحقق بعد وجودها المعرفي المختلف في أنساق معرفية وأنماط حياتية تتسم بفعل النقد كتداول وتبادل نسبي، هدفه الموضوعية والوصول لبدائل مجتمعية عن حالة الفوضى العامة والسائدة هذه، وهذا جدل عريض معرفياً ونقدياً في تاريخ تشكل الحضارات ومعارفها...

ليبقى السؤال العام في المعرفة مشروع حياة تتكامل أوجهه المادية والمعرفية دون تفان أو تناف أو انهدام. وهو سؤالنا المفتوح اليوم وغداً، مع إدراكنا النسبي بأن لانهاية للمعرفة الإنسانية إلا بنهاية الإنسان ذاته، وكل ما عداه هو محاولة في أنسنة الإنسانية. آخذة على عاتقها النقد الصادم وهدم الأصنام السابقة والأحكام الجاهزة فـ "تحطيم الأصنام هي حرفتي، فلن أؤيد أصناما جديدة، ذلك أنه بمجرد أن ابتدعت اكذوبة عالم المثل قد تم تجريد الواقع من قيمته ومن معناه ومن حقيقته"(نيتشه، ص 8)، من هنا يبدأ النقد وكلفته الباهظة أيضاً.

في التجربة السورية اليوم، السوريون باتوا أشبه بأرخبيل من الجزر المتباعدة، جزر ميليشاوية عسكرية متحاربة ومتنافرة، وجزر سياسية أيديولوجية عاجزة، بل غير قادرة، على انجاز أبسط أشكال التحالفات المرحلية والاستراتيجية رغم عديد المحاولات والتجارب التي مرت لليوم. جزر إعلامية وصحافية وجزر ثقافية وفكرية باتت تشكل حلقات تكاد تنغلق على ذاتها ومكنونها، وقلما تحاول الانفتاح على تجارب أخرى، وإن فعلت يكون تحت عنوان التطابق الكلي وإلا فالنبذ المطلق! جزر أهلية ودينية ومشاريع

طائفية وما دونها فئوياً أيضاً، ما دون الوطنية ودون مستوى الطموح الأول، تكاد تقف مذهولاً من شدة كثرتها واختلالها، وكأنها دلالة عما حدث وعما يجري...

فإن كان التنوع والاختلاف شرط لاكتمال أعقاد وبراعم الحياة بالمجتمع والدولة المنشودة، فكيفية بناء هذا التنوع والاختلاف وتحقيقه هدفه العام هو ضرورة الوجود والتكامل وبناء لوحة المستقبل السورية. لوحة المستقبل الممكن أو الهوية المتشكلة عقدياً في أولى تعريفاتها بالشخصية العمومية، والتي هي خلاصة الاختلافات الفردية ومثلها الجماعات والكتل الأهلية والسياسية وقد تنازلت لبعضها طوعياً وبإرادتها الحرة لتشكلها دستورياً وقانونياً، مع احتفاظها بحقوق الأفراد في الحرية والإبداع، بحيث "يضع كل واحد منا شخصه وكل قدرته موضع اشتراك تحت الإمرة العليا التي للإرادة العامة، ونحن نتقبل كجسم واحد كل عضو كجزء لا يتجزأ من الكل" (روسو، ص 94) ، حسب جان جاك روسو في العقد الاجتماعي. وإلا تحولت هذه الجزر لأوطان صغيرة ستنفجر بقاطنيها لصغر حجمها، ولبنائها على ذات الإرادة القهرية السلطوية التي كانت السبب الرئيس للحدث السوري وثورته. ما يفسر المزيد والمزيد من الانقسامات الحادثة والتباينات الحادة الحاصلة والمتتالية يومياً في كل صنوف المكونات المذكورة أعلاه إلا ما رحم ربي!

ليست سوداوية ولا تشاؤم! بل محاولة للوقوف على مجريات الواقع السوري أمانةً، وملاصقةً حسية ومادية ومعنوية لكل تمفصلاته أولاً. وثانياً لفتح بوابات النقد من كل جهاتها. وثالثاً عدم الاكتفاء بالوصفات النظرية الجاهزة واليسيرة والاستراحة من بعدها بإتمام ووفاء الذمة! وهذه مخاتلة فكرية وثقافية وسياسية.

إمكانية وضع محددات نقدية للبنية الفكرية والثقافية السورية لا تعني حكماً نهائياً، ولا قيمة عامة تنطبق على الجميع دون استثناء، بقدر الإشارة إلى دلالات التشتت والهدر العام، الذي يستلزم الدراسات المتخصصة اجتماعياً ونفسياً وسلوكياً والتي من المبكر لها أن تصبح دراسات تطبيقية قابلة للتنفيذ ما لم يستقر الوضع العام سياسياً ومجتمعياً.

وبالضرورة تصبح الدلالات أدناه والتي نتعايش معها يومياً نحاول حوارها بغية إيجاد جسور التواصل لعكس مسار الانحدار هذا. هذه الدلالات تمثل المكنون البنيوي المساهم في الحدث بمجرياتها ونقده ضرورة اليوم وغداً:

1- الاستئثار بالحقيقة سواء كان سياسياً أو معرفياً، هو طريقة المعارضة الأيديولوجية ببناها العمومية الأيديولوجية، والتي مارست النقد تحت عنوان الحذف المطلق للآخر، والاكتفاء بنهجها وأدواتها، تحت عناوين متعددة منها: المثالية الثورية، أحقية القيادة المطلقة ذات المرجعية الماركسية أو القومية أو الدينية. وتغليب نزعتي التفوق الأيديولوجي والسعي الشهواني نحو الاستئثار بالسلطة، بما يشبه تماماً فعل أدوات البعث الحاكم أيديولوجياً وسياسياً، إنها البيئة العامة المنعكسة في البنية العمومية صاحبة ذات النهج الشمولي المطلق والتي لم تُقر بعد بنسبية حضورها في المشهد العام سواء كانت سلطة أو معارضات من شتى الصنوف "المطلق والنسبي ليسا شيئين، بل مفهومين وحدّين، ومن ليس عنده في روحه وفكره، المطلق، سيحول نسبيه إلى مطلق وذلكم هو الاستبداد"(مرقص، ص 20).

2- استمرارية لذات البنية السلطوية في طريقة النقد والإعلام ورفع الشعارات، والتجيير الشعبي عاطفياً والاستثمار في وجدانهم البسيط وحجم مأساتهم العامة من تهجير وقتل وتنكيل، ما أبدى الكثير من شكلية الشعارات المطروحة دون مضمونها الفعلي والحياتي. بحيث لم تحقق شتى صنوف المعارضة سياسياً ومدنياً وعسكرياً ذلك الفرق المطلوب والميزة الممكنة إيجابياً عن كوارث وسلبيات السلطة القائمة أصل الحدث وجذره، فكانت وكأنها امتداد لطعوم الاستبداد ذاته: شخصانية القيادة، الحزب فوق الوطن والتحالف السياسي، منقطعة عن جذورها الفكرية ونقدها أو مراجعتها الذاتية، ومطلقة الديموقراطية كما درست في دراسة سابقة.

3- الاكتفاء الذاتي بالمتشابهين أو المتطابقين فهؤلاء إعلانيون (نسبة لإعلان دمشق) أو تنسيقيون (نسبة لهيئة التنسيق) ومعارضة داخل وخارج، وذلكم مدنيون

(منظمات مدنية) واسلاميون، وديموقراطيون كتل وتيارات شتى، منصات هنا وأخرى هناك ... وكل بفلك يسبحون. لدرجة أنها لليوم لم تستطع تشكيل جسم واحد سوى عبر هيئة التفاوض وبدون مبادرتها الذاتية بقدر الدفع الخارجي، والأكثر دهشة الصراع على النسب التمثيلية وبرعاية دولة هنا وأخرى هناك، تجلت بوضوح فيما ولد كفيفاً معطلاً عن الفاعلية والإنتاج لليوم في اللجنة الدستورية.

4- استثناء الواقع الاحتمالي وتقديم اطلاقيته بوجهة وحيدة، وإلغاء قسري للممكنات المستقبلية ودراسة تعددها، محمولة على نزعة إرادوية ذاتوية، حولت الأحلام والأهداف لواقع معاش قبل تحققها. ما قاد الجميع لجملة توصيفية تفتقر رؤية الإيجابي والسلبي، وتخلو من شروط الأخذ بالمعطيات ودراستها المنهجية، والتي ساقت الشارع للكثير من الخيبات والخذلان حتى بات يكفر بكل صنوف المعارضة.

5- الوقوع في الاختلاط بين السياسي الإجرائي الراهن والفكري النظري الممتد زمناً، هذا الفرق الدقيق بين السياسة كحرفة حسب ماكس فيبر، وبين الفكر المفتوح على مساحات زمنية يتداخل فيها الحلم والتنظير وطرق ومناهج الفكر، ليتحول الفكر لأيديولوجيات تخلط الحدث بالحلم ولا تستطيع الخروج من عقابيله وشراكه "العمل السياسي يمكن أن يمارس باعتباره نشاطاً ثانوياً، ويمكن أن يصبح نشاطاً رئيساً لدى الشخص أو فئة من الناس العاملين في السياسة أو إدارة الشأن العام، وهذا هو معنى الاحتراف"(فيبر، ص 21).

6- كفاية الاصطدام بالواقع وتحول سورية لعقدة جيوبوليتيكية دولية وساحة صراع محلي ودولي عام، واستعصاؤها السياسي، وندرة قراءة هذا الواقع ومتغيراته، قاد لمحاولات سورية عدة لتلافي النقاط أعلاه، ولكنها ساقت مؤتمراتها ومحاولاتها بذات الأدوات المتمثلة بالبحث عن الدور القيادي والبديل عن الآخرين، بدل البحث عن المشترك العام والإقرار بالاختلاف بين المكونات، ما زاد الصدمة بالواقع حدة وقادت

للانكفاء عن الحدث دون تقديم مراجعة نقدية للذات والانغلاق على نماذج من الكنتونات والجزر.

7- ومع هذا بدأت الإمكانيات الفردية السورية بالتفتح والإنتاج في مواقعها الفردية، وهذه ملامح إيجابية تحاول في هذا البحر المتلاطم والمتباعد بالجزر، لخروجها من قواقع الأيديولوجيا وصنوفها. هذه المحاولات تتجلى اليوم بجهود الشباب السوري المدني والمنفتح على الحوار مع كل أطياف المجتمع. وهنا يبرز دور الأفراد من السوريين ثقافياً وسياسياً وفكرياً بمقابلة هذه النماذج المتقدمة مع الزمن، والتي من الممكن أن تقوم بما عجزت عنه شتى صنوف المعارضة التي تمتلك مقومات عطالتها في بنيتها الذاتية.

إن تقديم خلاصة نقدية للبنية المعرفية السورية السائدة اليوم، تعني بالضرورة تقشير السلبي منها، والإضاءة على الإيجابي فيها، وفتح حوار منهجي مختلف عن طريقة التكفير والتخوين والازدراء، أو رجم الآخر المختلف كلية. هي محاولة لوضع الأسس الممكنة لاستعادة بناء المشترك القيمي والمادي بينها. حتى وإن لم تتمكن هذه الورقة من طرح بديل مكتمل سياسي وثقافي عام، ولم يكن هدفها بالأصل، كما يرغب الكثيرون في إنتاج الحلول السحرية، وكأنها كوني فكانت، أو مجرد استنهاض واستجماع لنوايا طيبة لم ترتقِ بعد لمستوى المسؤولية والإمكانية على التغيير.

هي خلاصة واضاءة لابد منها، تعتبر حلقة من حلقات النقد والمساهمة في تأسيس بنية مختلفة تواكب طموحات جيل الحرية والكرامة الإنسانية وتسعى لتحقيقها بالحوار والفعل المجتمعي الممكن. مكرراً مرة أخرى ما استحضرته في دراسة سابقة في نقد الثورة والسلطة، حيث "لا يبدو أن الناس يتوقعون الثورة لأنفسهم بل لأطفالهم فالثورة الفعلية مفاجئة دائماً"(برينتن، ص 101)، مدركاً ضرورة النقد وفعل النقد بالكتابة واللغة كوجه من أوجه التحرر من سلطة اللغة أيديولوجياً ولغة السلطة سياسياً، ففي "اللغة

خضوع وسلطة يمتزجان بلا هوادة، فاذا لم تكن الحرية مجرد القدرة على الانفلات من قهر السلطة، فلا مكان للحرية إلا خارج اللغة"(بارت، ص 14).

المراجع:

-https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/criticism

- https://www.lesanarab.com/kalima/%D9%86%D9%82%D8%AF

-https://al-maktaba.org/book/7283

- إيمانويل كانط، انطولوجيا الوجود، ترجمة جمال محمد سليمان، (بيروت، دار التنوير، 2009)، ص 11.

- جان فرانسوا ماركيه، مرايا الهوية، ترجمة كميل داغر، (بيروت، دراسات الوحدة العربية، 2005)، ص 269.

- هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم وعلى صالح، (طرابلس، أويا، 2007)، ص 46.

- لينين، المادية ونقد العقل التجريبي، ترجمة دار التقدم، (موسكو، دار التقدم، 1981).

- إلياس مرقص، العقلانية والتقدم، (فرنسا، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، 1992).

- رينيه ديكارت، حديث الطريقة، ترجمة عمر الشارني، (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2008).

- فريدريك نيتشه، هذا هو الانسان، ترجمة علي مصباح، (كولونيا- ألمانيا، الجمل، 2008)، ص 8.

- جان جاك روسو، في العقد الاجتماعي، ترجمة عبد العزيز لبيب، (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2011)، ص 94.

– الياس مرقص، المذهب الجدلي والمذهب الوضعي، (دمشق، بلا دار نشر، 1991)، ص20.

– جمال الشوفي، المعارضة السورية بين بذور الحرية وطعوم الاستبداد، المؤسسة السورية للدراسات وأبحاث الرأي، 2016/9.

– ماكس فيبر، العلم والسياسة بوصفهما حرفة، ترجمة جورج كتورة، (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2011)، ص 21.

– غرين برينتن، تشريح الثورة، ترجمة سمير الحلبي، (دبي، كلمة للنشر، 2009)، ص 101.

– رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة بنعبد العالي، (الدار البيضاء، توباقال للنشر، 1993)، ص 14.



أصلُ الكلمةِ الصُلحُ

د. سماح هدايا

أكاديمية سورية، دكتوراه في النقد الأدبي، مقيمة في كندا.

لماذا يتقاتلون ويتصارعون وهم يرفعون شعارا واحدا ويتكلمون لغة مشتركة؟

هل كانَ زيفاً وخداعاً ما قالتْهُ الجموعُ ولهجتْ به الألسنُ ونبضتْ له القلوبُ وتخيّلتْه العقولُ ورفعتْه اللافتاتُ وماتَ من أجلِه مئاتُ الآلاف...هل كان واحداً تعريفُهم للحقِ والباطلِ وهل كانتْ واضحةً في أبصارهِم رؤيّةُ الحريّة؟

أحاولُ في هذا التّحليلِ توضيحَ الأثرِ الذي يتركُه سوءُ استخدامِ المصطلحاتِ والمفاهيم والتعريفاتِ في إفشالِ التّواصلِ وإخفاق العملِ الجماعيّ بهدفٍ مشتركٍ، وفي تأجيجِ النّزاعِ والصّراعِ، وتأخيرِ استحداثِ رؤيةٍ فكريّةٍ وشراكةٍ ثقافيّةٍ.

لنْ أتكلمَ في علمِ المصطلحِ ومفاهيمه؛ فهذا عملٌ ألسنيٌّ، لستُ خبيرةً به. سأنطلقُ من تعريفِ المفهومِ كصورةٍ ذهنيّةٍ، والمصطلحِ كدلالةٍ لفظيّةٍ للمفهومِ، وأشرحُ أثرَهما في عمليّتي الفهمِ والتّواصلِ الاجتماعيّ والسّياسي وأهميتّهما في الإنتاجِ الثّقافيّ وإنشاءِ منهجيّة في التّفكيرِ والتّحليلِ. الاستشهاد بالأمثلة سيكون من الواقع السّوري إبّانَ الثورة السّوريّة.

خللٌ في استعمالِ المصطلحِ والمفاهيمِ

أيُّ مجالٍ معرفيٍّ وخطابيّ يحتاج لدقّةٍ في تحديدِ المصطلحاتِ والتّعريفاتِ كمنطلقاتٍ خطابيّةٍ وتعيينِ المفاهيمِ وتوضيحِها وشرحِ النسقِ المستخدمةِ فيه بأبعادهِ الاجتماعيّةِ

والثّقافيّةِ. فلا معرفةَ من دونِ مصطلحٍ. المصطلحُ ومفاهيمُه أساسيان في تبليغِ أيّ خطاب، سواء بكلامٍ شفويّ أو كلامٍ مكتوب. وقد حدّد العالمُ الشريفُ الجرجاني(1339–13414) في كتابِه التّعريفات الذي يعدّ من أوائل المعاجم الاصطلاحيّة في التراث العربيّ (القرن الرابع عشر الميلادي) تعريفَ المصطلحِ: "قيل: الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى. وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء عن معنى لغوي إلى معنى آخر؛ لبيان المراد. وقيل: الاصطلاح لفظ معين بين قوم معيّنين"

يبدو في الخطاب العربيُ تشوشٌ واضطرابَ وخللٌ في استعمالِ المصطلحِ والمفاهيمِ، وعلى الرّغمِ من الجهودِ الكبيرةِ التي تبذلُها المجمّعاتُ العلميّةُ لضبطِ الأمرِ؛ فالفوضى في استعمالِ المصطلحاتِ واسعةٌ، والخلطُ في استخدامِها منتشرٌ في حقول العلوم، ولا يوجدُ استقرارٌ على مصطلحٍ موّحد. ولعلّ أسباباً كثيرةً وراءَ هذا الاضطرابِ والاختلالِ؛ فستةُ قرونٍ من الارتدادِ الحضاريّ والانكفاءِ السّياسيّ أدّتْ إلى التّراجعِ اللغويّ والتخلّفِ عن المشاركةِ في الإنجازِ العلميّ والفكريّ الحديثِ. الحروبُ الخارجيّةُ والداخليّةُ وحالةُ الانقسامِ العربيّ عملتْ على هدمِ الهويّةِ الحضاريّةِ، واللغةُ هي الروحُ الحضاريّةُ، تنمو بنموّ الحضارةِ وبانهيارِها تنهارُ.

ضعفُ اللغةِ العربيةِ كمفاهيمَ ومصطلحاتٍ في ألسنِ أبنائِها، من الصّعبِ ردُّه لقصورٍ بنيويّ فيها؛ فهي لغةٌ اشتقاقيّةٌ وغنيّةٌ بالجذورِ، أنجزتْ حضاريّاً في مجالاتِ المعرفةِ المختلفةِ لقرونٍ طويلةٍ، وتبوأتْ منزلةً عاليةً كلغةٍ عالميّةٍ ولغةِ علمٍ وفكرٍ. لكنْ، يمكنُ ردُّ ذلك الخللِ لرداءةٍ في أساليبِ تعليمِها وتعلّمِها، ولانقطاعِ التّعليمِ والثقافةِ العربيين عن الإنجازِ الحضاريّ العربيّ القديم والإرثِ اللغويّ الأصيلِ الغنيّ بأساليبِ حسنِ النّظمِ وعن الإنجازِ الحضاري العالمي المعاصر، بإبداع الأفكارِ وتطويرِ المقولاتِ وتحديثِ الأساليبِ.

الترجمةُ وازدحامُ الخطابِ بالدّخيلِ الأجنبيّ أسهما في اضطرابِ المصطلحاتِ والمفاهيمِ؛ بترجمةُ المصطلحِ الأجنبيّ بأكثر من مصطلحٍ عربيّ، أو ترجمته منقوصاً لا يفي بالمعنى الدّقيقِ للمفهومِ الأصليّ: "وقد تدفقت إلى المعجم الاصطلاحيّ العربيّ المئات من المصطلحات الجديدة، غير أنّ هذا الكم الاصطلاحي ولم يستقر مفهومياً أو ترجمياً مما أدى إلى حالة الاضطراب والفوضى والتداخل.... فأغلب المصطلحات اللسانية الحديثة غريبة المنشأ متعددة اللغة وصلت إلينا عن طريق الترجمة التي باتت قاصرة عن الإدلاء بالتعبير اللغوي الدقيق للمصطلح الغربي فشاعت بين ايدي اللسانيين تراجم متعددة لمصطلح واحد، فكل لساني يأخذ بالترجمة التي تملي عليه ذوقه" .

علماءُ ومفكرون عربٌ تكلّموا عن ضرورةِ إيجادِ نماذجَ عربيّةٍ جديّةٍ وأصيلةٍ للتّحليلِ ودراسةِ العلاقاتِ وابتكارِ نظرياتٍ فكريّةٍ ونقديةٍ ثمّ تطبيقِها عمليّاً، وفحصِها، وظهرتْ تجاربُ عربيّةٌ مهمّةٌ جدا في هذا السّياق، كتجربةِ د. عبد الوهاب المسيري، وما حدّده فيها وابتكره من مصطلحاتٍ ونموذجِ علاقاتٍ وتحليلٍ في حقلِ علمِ الاجتماعِ، في مجتمعِ التّراحمِ مقابلَ مجتمعِ التعاقدِ الحداثيّ، وفي تعريفِ العلمانيّةِ ونقدِها. وتجربةُ د. محمد شحرور في دراسةِ الكتاب والقرآن وفقَ منهجٍ لغويّ بتحديدِ المصطلحاتِ الواردةِ في التّنزيلِ الحكيمِ، ووضعِ ضوابط منهجيّةٍ ومفاهيمَ تؤسّسُ لدراسةِ القرآنِ والكتابِ استرشاداً بنظريةِ النّظمِ للعالم اللغويّ عبد القاهر الجرجانيّ، وبعيداً عن التّرادفِ. هناك تجارب أخرى مهمّةٌ، لكنْ، لا مجالَ لبحثِها هنا. ولعّلَ ما يحدثُ في الواقعِ العربي من تصاعدِ النّبضِ الثوري والتّحرريّ هو فرصةٌ يمكنُ اغتنامُها ولو بعد حين، للتّجديدِ وابتكارِ تجارب معرفيّةٍ وتطويرِها ونشرِها جماهيريّاً لنقدِها وتقويمِها.

تعثّرُ الخطابِ وتعثُّر الثّورة

الثورات العربيّة فتحتْ، بمطلبِ الحريةِ، الطريقَ أمام تصوّراتٍ جديدة ونماذجَ متخيّلة، وأي نموذجٍ فكريّ أو سياسيّ أو اجتماعيّ أو علميّ يتطلب وضوحاً لغوياً في الألفاظِ والمعاني، ودقّةً في المصطلحاتِ ومعانيِها ومفاهيمِها ودلالاتِها المجازية. للأسفِ مازالَ

الاستخدامُ اللغويّ ضحلاً لغطيّاً وغير ناضجٍ، يفتقرُ للابتكارِ والدّقةِ وجلاءِ المعنى، وهو ما ينعكسُ سلباً على التّفكيرِ ويُضعفُ القدرةَ على الإدراكِ العميقِ للمعاني والمفاهيم ومن ثَمّ التمكّنِ في التّعبيرِ السّليمِ. فلو اتّفق السّوريون منذ البدايةِ على تعريفِ ثورتِهم وتحديدِ ما يعنيه مفهومُ الحريةِ ومفاهيمُ أخرى كثيرةٌ كانوا قد أعلوا صوتَهم بها، ثمّ اعتمدوا نقطةَ انطلاقٍ واضحةً دقيقةً، وحرّروها من اللبسِ والشعاراتيّة التي تُسطّح المعنى وتُبهّم على المضمون، وتفاهموا بلا مواربةٍ ومراوغةٍ على رؤيةٍ جامعةٍ مستقاةٍ من غايتِهم ومن تجربتِهم ومن وحي وعيهم الثقافي، وبنوا الثقة فيما بينهم، ما كانَ اتّسع النفورُ والصراعُ التناحريّ والفصائليّة السياسيّة والعسكريّة هذا الاتّساعَ، وما اشتدّتْ الحروبُ هذه الشّدةَ التي اختلطَ فيها الحقُّ بالباطلِ، وتشوّهَ التّفكيرُ وتهدّمتْ علاقاتُ التّعايشِ. فحالةُ الافتراضِ الواهمِ والاستنتاجِ غير المنطقيّ التي شاعتْ في الحربِ بعد الثّورةِ، أدّت لإصدارِ أحكامٍ مبنيةٍ على سوءِ الفهمِ وسوءِ التفسيرِ من معظمِ الفئاتِ والأطيافِ الاجتماعيّةِ؛ وزادتْ في الانقسامِ والتناحرِ والاصطفافِ المضّادِ.

لا يكفي شعارُ "إسقاط النظام" لإنجاحِ الثورة والتحرّر من النّظام السّياسيّ القائمِ؛ فوجودُ الفكرِ الحيّ ووضوحُ الرأي والمعنى أساسيّ. وقد تأزّم جدا الخطابُ العربيّ بعد إعلانِ ربيعِ الثوراتِ العربيّةِ، بخاصّةِ سوريا، بسببِ الحربِ التي جُوبهتْ بها الثوراتُ وما لحقها من صراعاتٍ حادّة وحروبٍ أهليّة امتدّتْ أطول من عقدٍ، وتعرضَ لتغييرٍ في بنيته المعرفيّة وفي أسلوبه، متأثراً بحالةِ الانفعالِ والاحتقانِ السّياسيّ والتشاحنِ والكراهيّة والتّشكيكِ والتّخوينِ والتعصّبِ والتحيّزِ. كما اتسعت مساحةُ سوءِ الفهم وخللِ التّواصلِ بنارِ حربٍ أخذتْ تُهدّد وجودَ الشعبِ على أرضِه ومصيرِ بلادِه. الحروب عملت على تقويضِ جهود الثورة في إنتاجِ فكرٍ جديدٍ ومنهجيّةٍ حديثةٍ للتّفكير والتّحليلِ وخطابٍ جديدٍ موضوعيّ. وضاعفتْ في الخلطِ بين المفاهيم والموضوعاتِ والتعريفاتِ في مختلفِ المجالات: السياسيةِ والاجتماعيّةِ والفقهيّةِ والدينيّةِ والعلميّةِ والقانونيّةِ والإعلاميّةِ. وهو أمرٌ خطيرٌ جداً، لأنّه لصيقٌ بالسّلامةِ النفسيّةِ والأمنِ الاجتماعيّ وبالقيم والحقوق، بالإضافةِ إلى العافيةِ العقليّةِ.

بلاغة الرأيُ بوضوحِ معناه ودقّهِ لفظِه وسلامةِ نظمِه

المصطلحُ في أصلِ الكلمةِ عند العرب الصُلحُ. وعندما لا يتّفقُ القومُ على مصطلحاتِهم أو ما اصطلحوا عليه؛ فإنّ البديلَ العداءُ والخصامُ. لاشكّ أنَّ سوءَ استخدامِ المصطلحاتِ والمفاهيمِ، والخلطَ بين الرّأي والحقيقةِ من أهمّ مسبّباتِ الاضطرابِ في أيّ خطابٍ، وهو ما ظهرَ واضحاً، كما أشرنا سابقاً في خطابِ ما بعد الثورة. وليس مبالغةً القولُ أنّ سوءَ الفهمِ اللغويّ للمفاهيمِ وسوءَ التّعبيرِ عنها أشعلَ الحربَ الثّقافيّةَ والسّياسيّةَ بين السّوريين في زمن الثّورة، وعمّقَ العداوةَ والنزاعَ فيما بينهم. ولم يقتصرْ ذلك على أصحابِ الخلفيّةِ الاجتماعيّةِ متدنيّةِ التّعليمِ والثقافةِ، بل اصطحبَ معه فئاتِ المثّقفين والمتعلمين، الذين تعكّرَ خطابُهم بالتّعميةِ والإبهامِ والالتباس، وتشوّشِ إدراكِ المعنى بسياقيه الواقعيّ والرّمزي، وظهرَ التّطرّفُ في التّعبيرِ بالتحّيزِ للرأي الشّخصيّ البعيدِ عن الموضوعيّة، خصوصاً في استجلابِ تعريفاتٍ غريبةٍ ودخيلةٍ على السّياقِ اللغويّ والثقافيّ والسّياسيّ، وتبنّي الدّفاعَ عنها بغوغائيّةٍ لا تختلفُ، جوهرياً، عن غوغائيّةِ الجاهل. وهو ما زاد في تعقيد عمليّةِ الحوارِ والمجادلةِ وتبادلِ الرّأي؛ وهيّأ للتفسيراتِ الخاطئةِ أنْ تؤجّجَ التّناقضَ والخلاف والعداوة.

المصطلحاتُ لها سياقاتها وقد تضيع معانيها ودلالاتُها إن لم يتحدّد المصطلحُ والتّعريفُ. فمثلا؛ استخدامُ مصطلحِ العلمانيّةِ بمفهومٍ ضيقٍ وسطحيّ ومنقوصٍ، وكمشُهُ بمقولةٍ "فصل الدين عن الدولة" وخوض جدلٍ خصاميّ حولَ هذه الجزئيّةِ الصغيرةِ من دون تعريفِ مصطلحِ العلمانيّةِ بدقّةٍ وتوضيحِ مفاهيمِه وسياقاتِه الثّقافيّةِ والسّياسيّةِ والتّاريخيّةِ وتناول نماذجِه ودراسةِ ملائمتِها للواقع المجتمعيّ السّوري. كذلك أدّى استعمالُ مصطلحِ الحريةِ بشكلٍ غير دقيقٍ إلى نزاعٍ سياسيّ واجتماعيّ وفكريّ؛ فالحريةُ يَختلفُ مفهومُها بين المذاهب الفكريّةِ وبين المذاهب الدينيّة، وبين المدارسِ الاجتماعيّةِ، وفي الأنظمةِ السياسيّةِ، فهل يعني مفهومُ الحريةِ الانفلاتَ من القيودِ والضّوابطِ ومن الرقابةِ، أو يعني الحريةَ في فعلِ ما لا يؤذي الناسَ ولا المحيطَ، أو يعني حريةَ الاعتقادِ،

أو حريةَ التّعبير. هل يعني الحريّةَ الفرديّة، أو حريّةَ الشّعبِ في بلدِه وأرضِه وحريّتَه في اختيارِ نظامِه السّياسيّ وانتخابِ قادتِه في المجتمعِ والسّياسةِ وإدارة البلادِ. وهذا ينطبقُ على مصطلحاتٍ أخرى جرى تداولُها وتبنيها؛ كالديمقراطيّةِ، والقوميّةِ، من دون تعريفٍ دقيقٍ وفهمٍ واضحٍ لسياقاتِها. فالوعي الثّقافيّ المنقوصُ والمخيالُ التّاريخيّ والجغرافيّ المستورد يحوّلان هذه المصطلحاتِ لمفخخاتٍ تتفجّر بين الناسِ وتفجّرهم في صراعاتٍ تهديميّةٍ، وتمنعهم من التّواصلِ والتّعاونِ الفكريّ والثقافيّ والمجتمعيّ لابتكارِ نماذج معرفيّةٍ وإنشاءِ رؤيةٍ مشتركةٍ لقضايا مصيريّةٍ ووجوديّةٍ لا تقتصرُ على الفكرِ والثّقافةِ.

تجدرُ الإشارةُ في النهايةِ إلى أنّ فوضى المصطلحاتِ واضطرابَ المفاهيمِ والتعريفاتِ مشكلةٌ عامّةٌ لا تقتصرُ على الخطابِ العربيّ والسّوريّ؛ فتطوّرُ العلمِ واتساعُ مجالاتِه للمصطلحاتِ اللغويّةِ الجديدةِ المستخدمةِ يُمكنُ أنْ يُحدثَ سوءَ فهمٍ أو تفسيراً خاطئاً للمصطلحاتِ الكثيرةِ المستخدمةِ بشكلٍ متكرر. لكنّها في الخطابِ العربيّ السّوريّ مشكلةٌ حقيقيّةٌ بسببِ ما تثيرُهُ من تقسيمٍ وصراعٍ وتحيّزاتِ أهواءٍ لافتراضاتٍ غيرِ منطقيّةٍ وغيرِ يقينيّةٍ، في وضعٍ شديدِ الاضطرابِ سياسيّاً وعسكريّاً ومذهبيّاً واجتماعيّاً.

خاتمة

اللغةُ والتفكيرُ متكاملان وبهما يكونُ الإنسانُ إنساناً عاقلاً، ولكي نطوّرَ فهمَنا اللغويّ ومعرفتّنا وفكرَنا ومجتمعّنا، يجب العمل على قضيّةِ المصطلحاتِ والتّعاريفِ والمفاهيمِ بتحديدِها وتوضيحِها وشرحِها توخيّاً للتّواصلِ السّليمِ في المجالين العامِ والخاصِ، وفي الحقولِ التواصليّةِ المعرفيّةِ المختلفةِ: الفكريّة الاجتماعيّة السّياسيّة العلميّة البحثيّة النقدية؛ فلكلِّ مصطلحٍ مفهومُه، مثلما لكلِّ كلمةٍ معناها. ولا مفرَّ من توضيحِ المصطلحِ

والمفهومِ المراد في أيّ مجال معرفي توخّياً للدّقةِ والموضوعيّةِ والفهمِ السّليمِ المتبادلِ وإدراكِ مافي السّياقِ والنظمِ من دلالاتٍ. فالاختلافُ في وجهات النّظر، وفي الحقل المعرفيّ، ثمّ في التّجربةِ الفكريّة والسياسيّةِ، ينعكسُ على شكلِ المصطلحاتِ وطبيعةِ المفاهيم ولغةِ التعريّفات؛ كذلك العكس. لذلك تحديدُها ضروريّ في بداية أيّ خطاب وفي أي حقل معرفيّ.

التّحررُ من الاستبدادِ ومن سطوةِ التخلّفِ المعرفيّ يتطلّب تنميةً لغويّةً مرادفةً للثّقافيّةِ والاجتماعيّةِ، ومن الضّروريّ إعادةُ النّظرِ في تفكيرِنا واستخدامِنا للغة والمفاهيم والمصطلحاتِ، واتّباعُ الموضوعيّةِ والدّقّةِ في تحديدِ المصطلحاتِ والمفاهيمِ كيلا تصبحَ انتقائيّةً عشوائيّةً مثاراً للُّبسِ والنّزاعِ والاقتتالِ وبالتحديد في الواقعِ الذي تسودُ فيه الاضطراباتُ السّياسيةُ والحروبُ.

توحيدُ التعريفاتِ والمصطلحاتِ يسهمُ في تحسينِ العلاقاتِ بين النّاسِ سواء كانوا من جمهورٍ محدودِ العلم والثقافةِ، أو من مفكرين وعلماء سياسيين، ويقلّلُ من فوضى الخطابِ وسوءِ الفهمِ والخلافِ، خصوصا مع تقدّمِ المعرفةِ والعلومِ وتعاظمِ تأثيرِ الإعلامِ وتزايد الاختلاطِ الثقافي والاثني وكثرةِ الترجمةِ والدَخيلِ من اللغاتِ الأجنبيّةِ.

أيّ تقدمٍ وتحضّرٍ يتطلّبُ وعياً لغويّاً نقديّاً. النهضة اللغويّةُ تفرض مراجعةً لما في الخطابِ من استخداماتٍ لغويّةٍ للمصطلحات والمفاهيمِ والتّعريفات، وفسحٍ المجال أمامَ نقدِها وتطويرها وتوليدِ الجديدِ منها بهدفِ الوصولِ لرؤيةٍ موضوعيّةٍ ودقيقة. التنميةُ اللغويةُ مثلُ التنميةِ الفكريّةِ والاجتماعيّةِ يجب العملُ عليها بالتّخطيطِ التّعليميّ والتّخطيطِ السّياسي الوطنيّ والقوميّ. الثوراتُ يُفترض فيها أنْ تعيدَ تشكيلَ الخطابِ، لاسيما أنّ أموراً كثيرة قد انقلبت، والمفاهيم القديمة الباليةُ بدأت تتساقط، والمجتمعُ أصبح بأمسّ الحاجةِ للبدائلِ المعقولةِ. والأفقُ واسعٌ وبعيدٌ.

"الانفجار السوريّ الكبير: الحريّة والكرامة بين مخالب المفترسين""1"

قراءة في كتاب الدكتور منير شحود

د. وحيد نادر"2"

1 مقدّمة

لم تجمعني الغربة بالكثير من السوريّين وثقافاتهم المختلفة فقط، بل جمعتني بعرب وغير عرب أيضاً، جاؤوا من كلّ الأقطار العربيّة. فقد تعرّفت في ألمانيا على اليمنيّ أكثر والموريتانيّ والسعوديّ أكثر، مثلما اقتربت أكثر من الإيزيديّ والآشوريّ والأرمنيّ السوريّين، واطّلعت على بعض عاداتهم وتقاليدهم، التي لم يتح لي التّعرف عليها بمثل هذه الحريّة في سوريّة.

كان أكثر ما يجمعنا، نحن القادمين من البلدان العربيّة، خوفنا من النظام العربيّ، أي خوفنا من أنظمتنا! فهي، وأنّى اتّجهت بين المحيط ألأطلسيّ والخليج العربيّ، تقمع وتقتل وتقلع العيون والأظافر بل وتنشر أجساد معارضيها بالمناشير الفولاذيّة. وقد كان السؤال دائماً: متى سنتخلّص من هذا الخوف المعشّش وهل سنعيش يوم نهايته أم أنّه سينهينا قبل أن ننهيه؟ حين يريد الواحد منّا الذهاب إلى سفارة بلاده الأصليّة أو زيارة الأهل في وطنه العربيّ الأمّ، يضع يده على الجهة اليسرى من الصدر، من بداية رحلته وحتّى تعود قدماه لتطآ ثانيةّ أرض غربته.

يستطيع عربيّ يحمل جنسيّة ألمانيا، أن يزور كلّ بلدان الدنيا، وهو مطمئنّ البال ومرتاح، إلاّ إذا قصد بلداً عربيّاً، خاصّة إذا كان هذا البلد وطنه الأمّ: فالسعوديّ يخاف

في السعوديّة أكثر من خوفه في أيّ مكان آخر في العالم، والسوريّ تُرعبه فكرة هبوط طائرته في مطار دمشق، سيّما إن كانت "صوفتُه حمراء"، كما يقول السوريّون.

حكَمتنا الأنظمة العربيّة، ومازالت، بعقل يكاد يكون واحداً، سواء جاء هذا العقل من سلّة اليسار أو من قُفّة اليمين، فالملك هو الملك، والمشكلة دائماً هي التخلّف والبطريركيّة والدكتاتور، سواءً كان هذا الدكتاتور حزباً أم ديناً، عسكريّاً أم مدنيّاً، ولذلك أطلق على المظاهرات والحراك الذي شمل بعض البلاد العربيّة "الربيع العربيّ"، فالعرب يعيشون شتاءً تخلّف وتدمير ثقافيّ مميت وانحطاط وجوع لا يرحم منذ عصور ودهور. كما أنّ همّ الإنسان العربيّ واحد ومشاكله متشابهة، وكلّها لها علاقة بالكرامة والحريّة، من غير أن ننسى طبعاً حاجات إنساننا الأخرى الكثيرة، التي منعها النظام العربيّ عنه، لدرجة صار علينا ربّما، أن نشكر هذا النظام، لأنّه أبقى بعض المحظوظين منّا على قيد الحياة.

أرادت شعوبنا العربيّة استرداد حرّيتها وكرامتها بالدرجة الأولى، يوم أشعلت ربيعها بدايات العقد الأخير، لكنّ الدكتاتوريّات والسلاح والتدخّلات الإقليميّة ومصالح السيّاسة الدوليّة، كانت أقوى من تلك الشعوب ومن تطلّعاتها.

في غربتنا نزلنا، نحن العرب، إلى الشّارع أيضاً وفوراً، يوم بدأ ما سميّ يومذاك ربيعاً، وكأنّنا أمّة عربيّة واحدة فعلاً! نزلنا إلى الشارع متضامنين مع أهلنا في المظاهرات التي عمّت عالمنا العربيّ. يومذاك لم نطأ شوارع الغربة متظاهرين ضدّ الأنظمة العربيّة فقط، بل أتذكّر أنّا تظاهرنا ضدّ بعض الحركات الإسلامويّة، التي وصلت إلى الحكم عن طريق نفس ذلك الربيع، كما نزلنا مرّة مع اليسار الألمانيّ ضدّ قرار أوباما 2013 توجيه ضربة عسكريّة إلى سوريّا، ووقفنا في ذلك اليوم مع الألمان ضدّ أخوتنا في الجماعة الإسلاميّة، الذين كانوا يؤيّدون تلك الضربة، فأخذت مظاهرتهم يمين الساحة التي وقفنا فوقها، وفصلت بيننا الجندرما الألمانيّة!

رغم تهاوي الأنظمة العربيّة، واحداً تلو الآخر، تحت وطأة المظاهرات، كان النظام في سوريّا يشعر بالأمان، ويدافع عن نفسه قائلاً: "لن يحدث شيء عندنا، فقيادتنا أكثر حكمة من أن تقع في مطبّ هذه المؤامرة."، وتابع مصرّاً على ما يراه في أضغاث أحلامه، حتّى كادت كتابات بسيطة لأطفال في عمر الورد على أحد حيطان درعا العتيقة أن تسقطه!

ما أكثر السوريّين الذين فاجأهم الفرح في ذلك الشهر الربيعيّ 2011، وما أكثر الذين هرعوا إلى الشارع وفي كلّ المدن السوريّة بلا استثناء، يهتفون لحريّة حلموا بها عقوداً، فقد كاد اليأس أن يقتل كل روح وكلّ أمل وكلّ بصيص مستقبل، وكانت السطوة الأمنيّة والبوط العسكريّ ومخالب الفساد ورياء رجال الدين ثقيلة على رقاب العباد، تصطاد أحلامهم وتقتلها قبل أن تصل إلى خيالاتهم.

لم تمتلئ شوارع المدن في الدّاخل السوريّ وحدها بالمتظاهرين الهاتفين "الشعب السوري ما بينذلّ" وَ "الشعب السوري واحد" و "سوريّا بدها حرّية"، بل امتلأت شوارع الغربة أيضاً، في فرنسا وألمانيا وأمريكا وغيرها، بمتظاهرين يعيشون في هذه البلدان ويردّدون نفس شعارات أبناء وطنهم في الداخل، فهم يريدون أيضاً التحرّر من ذلك الخوف الرهيب الذي ينتابهم حين تخطر أوطانهم الأصليّة على بالهم أو يريدون زيارتها.

لا شكّ أنّ مظاهرات الغربة، مثلها مثل المظاهرات في الداخل، ضمّت أيضاً عرباً وسوريين، لا يؤمنون بالسلميّة وتداول السلطة والديمقراطيّة، بل يريدون إسقاط النظام ولو في رماد أوطانهم. فهناك سوريّون في أوروبا حملوا أفكاراً تريد التخريب أو إلحاق الأذى إن استطاعوا بكل ماله علاقة بالدولة السوريّة، فالدولة السوريّة في أذهانهم لا تتعدّى حدود النظام السوريّ وأبعاد أشخاصه الحاكمين. كانوا سوريّين، لكنّهم سوريّون مستعدون للتعاون مع الشيطان، المهم إسقاط النظام الأقلويّاتي، الذي يحكم البلاد منذ عتيق السنين وعقودها المنصرمة. كما كان بإمكانك لقاء سوريّين لا يريدون إلاّ شيئاً واحداً، هو استبدال دين الحاكم.

كان مثل هؤلاء، الذين وصفتهم أعلاه ويعيشون بيننا هنا في الغرب، موجوداً أيضاً وبكثرة ضمن الحراك السوريّ في الداخل، مثلما قصّ علينا قادمون من سوريّا. لذلك راح يعذّبني السؤال: هل بادر هؤلاء إلى حمل السلاح أو خزّنوه واستخدموه بنيّة الحرب وعسكرة الحراك منذ اللحظة الأولى كما ادّعى ويدّعي النظام (الأسلحة التي يزعم النظام أنّه ضبطها في بعض المساجد السوريّة)، أم أن العسكرة جاءت فيما بعد، بتمويل من الخارج، لكن بتحفيز وإثارة وإرادة وقرار النظام أيضاً؟

هذا السؤال ليس جديداً، وإثارته هنا لا تعني أبداً الشكّ لحظة، والكتاب الذي بين يدينا يؤكّد هذا في أكثر من موضع وصفحة وفصل، في استعداد النظام السوريّ بطبيعته إلى العنف وإثارة الفتنة بين مكونات المجتمع السوريّ، فله باع وتاريخ طويل في ذلك منذ لحظة نشوئه ووصوله الحكم، متحدّياً كلّ سوري: "من أراد السلطة فعليه أن يأخذها منّا بالقوّة، مثلما أخذناها!"، مقولة يعرفها السوريّون منذ زمن طويل. فالنظام الذي يحكم سوريّا منذ عقود، هو في أساسه وفكره العقائديّ وفي عقل قادته، لا يؤمن بالدبلوماسيّة والسياسة، إلاّ مع الأجنبيّ، أي مع من لا يستطيع النظام مواجهته، حتّى لو كان عدواً يقصف سوريّا كلّ يوم ويهدد أمنها وأرضها كلّ لحظة. أمّا معنا، نحن السوريين، فقد كان النظام وسيبقى ذئباً عنيفاً قاتلاً شارٍ للذمم وللولاءات و "مفسداً لمن لم يفسد بعد"، حسب كلمات المفكّر المرحوم طيّب تيزيني. فهو لا يناقش ولا يتكلّم مع من يعارضه أو مع من يخطئ في موالاته بالكلمة أو بغيرها، بل يرسل عسسه يسجلون كلّ صغيرة وكبيرة على ذلك المعارض أو الموالي المخطئ، ثمّ ينتظر حاقداً، حتّى يقرّر سلطان موت جالس خلف مكتب ويأمر بالانتقام، والتهمة، أيّاً كانت الفعلة، كذبة معلّبة جاهزة: "خيانة الوطن وأهداف الحزب والثورة أو إضعاف الشعور القوميّ!"، حتّى أنّ شيوعيّين سوريّين أدينوا بتهمة مازلنا نحكيها نكتة لأصدقائنا: "الوقوف في وجه النهج والتطبيق الاشتراكيّ في سوريّة". أمّا الانتقام فمتعدد الأشكال والمشارب، فهو لا يتعدى أحياناً الطرد من الوظيفة، لكنّه قد يصل إلى القتل في أحايين أخرى، أو الإجبار على الانتحار بثلاث طلقات في الرأس في أحايين ثالثة! وهذه الأخيرة نكتة سوريّة أيضاً.

هذا النظام البعثيّ العسكريّ بذراعيه التجاريّ والدينيّ حوّل المجتمع إلى عبيد جائعين صامتين، لكنّهم أيضاً حاقدين على سجّانيهم، رغم ذلّهم وخوفهم، فالعين لا تقاوم المخرز، ولذلك راحوا يتحيّنون الفرص للمطالبة بحقوقهم، للمطالبة بإعادة كرامتهم لهم، وبإعادة الحريّة والعدل إلى المؤسّسة السوريّة. الشباب السوريّ الجديد ليس متحمّساً، كما كنّا نحن في ستيّنيات القرن الماضي للاشتراكيّة والوحدة العربيّة، ولو أنّه لا يكره مثل هذه الأهداف ولا يقف ضدها، وهو لا يعرف النضال ضد الصهيونيّة والاستعمار كما عرّفنا عليه البعث في ستينيّات وسبعينيّات القرن الماضي. غالبيّة هذا الجيل تريد أن تتعلّم وتشتغل وتؤسّس أسرة وتعيش بسلام وَبحبوحة. لكنّ النظام الحاكم، رغم تعاقب عدّة أجيال، مازال يحكم بنفس عقليّة انقلاب آذار وحركاته التصحيحيّة التي تلته.

أطرح السؤال الذي طرحته آنفاً وأغلبنا يعرف جوابه، فقد سمعت شخصيّاً الجواب من شهود عيان، عاشوا تجربة الحراك السوريّ (في حمص مثلاً) يوماً بعد يوم. مع ذلك فقد قرّرت اليوم طرحه على كتاب منير شحود "الانفجار السوريّ الكبير" وملاحقة الجواب في فصول مذكّراته عن تلك الفترة وشهورها الأربعة أو الخمسة الأولى، يوم بدأت المعارضة تسلّحها ونصبت الكمائن في الشّوارع. لقد شغلني سؤال "من بدأ العنف وإطلاق النار أولاً، من أنزل السلاح والمسلّحين إلى الشارع أوّلاً، ومن قتل المتظاهرين العزّل؟ سؤال وأسئلة شغلتني وشغلت الكثيرين من الأصدقاء، سيّما منهم أولئك الذين يعيشون في بلاد الاغتراب منذ عقود طويلة. هل كانت الانتفاضة أو الانفجار السوريّ، كما يسميه المؤلّف، سلميّاً في بداياته ومدنيّاً في تلك البدايات؟ ما هي العوامل التي أدّت إلى التحوّل للتسليح والعسكرة ومن سلّح وعسكر؟

كُتب الكثير من المقالات وصنع الكثير من المسلسلات والأفلام ونشر العديد من الكتب والدراسات التحليليّة والروايات والقصص حول الانتفاضة السوريّة، وكلّ تلك الكتابات والأعمال الفنيّة تقريباً، حتّى القريبة فيها من النظام، تؤكّد تدخّل الجيش بسرعة كبيرة في تفريق المظاهرات وإطلاق النار على المتظاهرين في المدن والبلدات السوريّة

وتزايد عدد القتلى بينهم يوماً بعد يوم، بل وأحاقت الدبّابات بالمظاهرة الحمصيّة الكبيرة، التي نبقت من مسارب و حارات عديدة وتجمّعت غدرانها عند السّاعة الجديدة، فسدّت عليها كلّ منفذ واتّجاه. رغم كلّ هذه الأخبار الموثوقة، فقد أردّت متابعة بعض الأجوبة لأجزاء من سؤالي فيما كتبه الصديق منير شحّود. لماذا؟

لأنّني، بكل بساطة، أعرف منيراً منذ أيّام الجامعة قبل أكثر من أربعين سنة. ولا أستطيع نسيان تلك الزيارة التي تعرّفت فيها على منير أواخر سبعينيّات القرن الماضي في غرفته في المدينة الجامعيّة في دمشق، لأنّي التقيت عنده، لأوّل مرّة في حياتي، بشخص صينيّ من لحم ودم. كان ذلك الشخص طالب لغة عربيّة يسكن مع طالب الطبّ منير شحود في نفس الغرفة، ويتكلّم العربيّة الفصحى أفضل من كلينا، رغم محاولته الجادة يومئذٍ في فهم لهجتنا القرويّة.

فبالرغم من أنّ قريتينا متجاورتان في ريف الدريكيش الجميل، لكنّ منير قضى إعداديّته وثانويّته في الدريكيش، بينما زرت أنا مدرسة القرية. كان ذلك أوّلاً. أمّا ثانياً، فلأنّي اكتشفت منذ اللحظة الأولى التي عرفته فيها وحتّى اليوم صدق الرجل وصلابة مواقفه في ما يراه عدلاً وحقّاً، وعدم قدرته، رغم ودّه الشديد وطيب روحه، على تحمّل الظلم مهما كان و أيّاً كان فاعله. وتلك أمورٌ رمته في نارٍ معاناة حياتيّة، مازال يعيشها بقناعة وتقشّف الفلاّح البسيط في سوريّا إلى يومنا هذا. لم يغادر الدكتور منير شحّود سوريّا بعد بدء الحراك، رغم كلّ ما عاناه وأسرته خلال السنوات العشر الأخيرة، ورغم الأذى الذي لحق به وإطلاق النار عليه وهو يقود سيّارته وإلى جانبه ابنته الصغيرة، بل بقي يكافح ويقول كلمة الصدق ويساعد المهجّرين، الذي قدموا من الداخل السوريّ إلى مدن وبلدات ساحله، بل كان يذهب في جولات، إلى مناطق الدّاخل لرؤية الأمور والمساعدة، رغم خطورة ما يفعل، ورغم أنّه ولأسباب طائفيّة أحياناً، لا علاقة له هو بها، لم يكن مرغوباً به دائماً. لقد كان يتابع عمله النضاليّ من إيمانه بضرورته ويحاول

بكلّ ما يستطيع إقناع من حوله ومن يعرفهم بأهميّة منع الحراك من التدهور إلى العسكرة، ما جعل النظام وبعض المعارضة في نهاية الأمر خصميه بل عدوّيه أيضاً.

كان هذا جانباً، أمّا الجانب الآخر فهو: إنّني شخص مسالم، لا أحب الدم ولا الحرب، رغم كلّ عنف النظام وعسفه، فالسلميّة أقوى والسلم يبني، أمّا الحرب وإن أسقطت النظام، فإنّها تترك جرحاً لا يندمل، لأنّ القاتل والمقتول هنا سوريّان. وسوف أستعير في هذا الموضع مقطعاً تساندني كلماته وتصف الحالة ربّما بدقّة كبيرة. ورد ذلك المقطع في مقال الدكتور راتب شعبو في العربي الجديد 9 أيلول 2021. يقول الدكتور شعبو "يمكن النقاش كثيراً في صوابيّة حمل السلاح والتحوّل العسكريّ في الثورة السوريّة ولا صوابيّته، وصاحب هذه السطور على قناعة بأن التحوّل العسكريّ كان منزلقاً كارثيّاً، ولكن لا يمكن مناقشة هذا الموضوع بعيداً عن الصورة التي رسّختها السلطة السوريّة في أذهان محكوميها، بوصفها سلطة طغمة حوّلت الدولة إلى مستعمرةٍ لا تعترف بالحقوق العامّة للمحكومين، وذات طابع انتقاميّ لا حدود له، يطاول ليس فقط الشخص المعارض، بل و محيطه العائليّ."

لماذا وكيف ومتى تحوّل الحراك إلى صراعٍ عسكريّ بين حالتين عقائديّتين يملؤهما الحقد ولا يرغبان في شيء سوى تدمير سورية وطن الجميع، تدميرها فقط من أجل بقاء هذا الطرف في السلطة أو وصول الطرف الآخر إليها؟

لم تكن ملاحقة جوانب السؤال وأجوبته سهلة في كتاب الدكتور شحّود، فالكتاب يعتمد أكثر على التسلسل الزمنيّ منه على التحليليّ. فصوله لا تعالج بالضرورة موضوعاً واحداً إلى النهاية، ثمّ تنتقل إلى موضوع آخر. كلاّ، فالكتاب كتاب مذكّرات، جرى تصنيفه وتبويبه، كما يبدو لي، بعد الانتهاء من كتابته، ثمّ جرى منحه فصولاً بعناوين محدَّدَة وليست محدِّدة. لذلك تشظّى الموضوع الواحد في أكثر من فصل وتحت أكثر من عنوان، وذلك من طبيعة الكتاب التي أنتجته في الأساس. ينتقل الكاتب من فقرة مؤتمر جنيف مثلاً، إلى عودته إلى اللاذقيّة ومعارك حلب، ثمّ تأتي بعدها مؤتمرات

القاهرة، لكنّه يعود ويسرع من جديد لينتقل ويقصّ علينا استدعاءه إلى فرع المخابرات الجويّة في اللاذقيّة، قافزاً بعدئذٍ إلى قصّة رصاصات طائشة أصابت سيّارته (الفصل العاشر، وقد لحظ الكاتب هذا الكمّ من التوزّع والتشتّت، فسمّى الفصل "محطّات").

أمّا عناوين الفصول فليس لها دائماً علاقة بكامل محتوات الفصل، بل جاءت اعتباطيّة أحياناً لتأخذ مثلاً اسم فقرة من الفصل وتترك الفقرات الأخرى تسرح وتمرح في مواضيعها المختلفة: فلماذا الآيات القرآنيّة والدخول في محاولات تنظير يفعلها رجال الدين أحياناً أو تدخل ضمن تحليلات سياسيّة دينيّة ناقدة للواقعة بطريقة منهجيّة، لا مكان لها هنا، فنحن في الكتاب أمام مذكّرات عين وقلب وعقل حول حدثٍ وعن حدثٍ ولحدث نعيشه وننقله يوماً بيوم وساعة بساعة في الفصل الخامس، أو لماذا هذا الإسهاب في مسائل بسيطة معروفة عن العلويّين و قراهم في فصل طائفيّة وطوائف مثلاً؟ كان البقاء على التسلسل الزمنيّ وسرد الوقائع وربطها أكثر ببعضها أفضل برأيي من التطرّق إلى مواضيع لا تخدم بالضرورة الموضوع الذي وضعت فيه.

أعود وأقول: كان تتبّع موضوع واحد معين ومحدّد، مثل سؤالي عن الانتقال إلى العسكرة هنا، يحتاج إلى قراءة الكتاب كلّه، وهذا ما فعلته أيضاً، ووجدت مفتاح سؤالي في الفصل الثامن. فهنا يتطرّق الكاتب إلى لقاءاته وبعض المعارضين مع بعض سفراء الدول الأجنبيّة في دمشق، كان بينهم الأمريكيّ والفرنسيّ والتركيّ والسويديّ ...

تنبع أهميّة هذا الفصل من محاولة إيضاح علاقة بعض شخصيّات المعارضة بالأجنبيّ ومحاولة الاستفادة من الخارج، الممثّل عبر سفاراته والعاملين فيها في دمشق، ثمّ التلميح إلى بعض حيثيّات محاولات تسليح الحراك في بداياته. وهذه أمور ستترك بصمتها على مسار الحراك السوريّ وعلاقة بعض أطرافه مع بعضها الآخر، ثمّ على تطوّراته المحليّة والإقليميّة والدوليّة، تلك التي أخذته من فشل إلى فشلٍ أكبر ومن هزيمة إلى هزيمة أوسع، لم يخرج منها الحراك إلى اليوم. بسبب أهميّة هذه الأمور،

سوف أورد مقطعين شبه كاملين ممّا كتبه المؤلّف من مذكّرات تلك الأيّام في الفصل المذكور.

يورد الكاتب في الصفحة 83 ما يلي: "حضر السفراء والعاملون في السفارات للقائنا في بيت صديقي (أحد أعضاء الائتلاف فيما بعد) بصورة دوريّة، وقد حظي السفير الفرنسّي " شوفالييه" بمرافقة لصيقة ومتنبّهة بعد تعرّضه لتهديدات... غالباً ما كانت معلومات السفيرين الفرنسيّ والأمريكيّ دقيقةً لاعتمادهما على مصادر معلوماتيّة متنوّعة. كنّا عدّة أشخاص من المعارضة، وعلى هامش اللّقاء، طلب السفير الفرنسيّ تفاصيل عمّا حدث في جسر الشغور! واضح أنّه أراد اختبار نوايا بعض المعارضين حول استعمال السلاح في ذلك الوقت المبكّر خارج إطار الدفاع عن النفس."

يبدو من المقطع السابق وقوف الكاتب ضدّ استخدام السلاح خارج إطار الدفاع عن النفس، بالرّغم من أنّ الاجتماع الذي يتكلّم عنه هنا، قد انعقد بدايات الشهر العاشر/أكتوبر 2011.

يتابع الكاتب في الصفحة 84: "أمّا الأمور العامّة، وهنا بيت القصيد، فقد اشتملت على بعض الملاحظات المؤلمة، منها عدم وجود رؤية واضحة لسوريّا القادمة، والتركيز على مسألة سقوط النظام بدعم دوليّ متخيّل أكثر ممّا هو واقعيّ، وإصرار بعض المعارضين على دورهم المركزيّ في المعارضة متبجّحين بتأييد الشارع لهم، واستفاضتهم بالحديث عن أطراف المعارضة الأخرى من باب إقصائهم ونشر غسيلهم، كما اعتاد المعارضون السوريّون على تعامل بعضهم مع البعض الآخر! من الأمور المؤلمة أيضاً هو التعريف بنا (من قبل الصديق عضو الائتلاف لاحقاً) أمام الأجنبيّ، وذلك من خلال انتماءاتنا الطائفيّة كأقليّات، كمن يريد القول: "نحن الثورة وهؤلاء الأحرار معنا أيضاً، فتغيب سوريّتنا وتحضر طوائفنا! آنئذٍ، كان ينتابني إحساس بفقداني لبعدي الوطنيّ وتقهقري إلى "ابن أقليةٍ " لم أؤمن يوماً بالانتماء إليها، إلاّ فيما يتعلّق بتأثّري بثقافتها إلى هذه الدرجة أو تلك، وبحكم المولد والنشأة."

يشير المقطعان، بوضوح جليّ، إلى المسار والمسارات التي سيأخذها حراك المعارضة فيما بعد، إلى ما سيفشل سلميّته ويفتح له قبره ويقبره في نهاية الأمر : التسليح والطائفيّة. أمران لم يردا على لسان أحد في بداية الانتفاضة ولم تردّدهما مظاهرة خرجت في بلدة أو مدينة سوريّة. فمن أين جاء كلّ هذا؟

2 الانفجار السوريّ الكبير

يعرّف الكاتب بكتابه على صفحة "منصة الكتب العالميّة" فيقول: "قدّمت في هذا الكتاب نموذجًا ما في الكتابة، حاولت أن يشبه الحياة ذاتها بتنوع تجليّاتها، وكيف عشنا الحدث ونعيشه، حيث تختلط المذكّرات الشخصيّة والذكريات العامّة والمشاعر والتحليلات السياسيّة في كل معاً، ويبقى الحكم على هذه التجربة رهناً برأي القرّاء وتفاعلهم."

وتلك حقيقة، فقد جاء الكتاب في ثلاثة عشر فصلاً مختلفة المشارب والمناحي، رغم إجماعها على توصيف الحراك السوريّ، خلال سبع سنوات متواصلة في تسلسل وقائعيّ زمنيّ، وتطوّره إلى فجيعة أنتجتها عوامل عدّة أخذت ذلك الحدث الجلل إلى حيث هو اليوم.

سبقت الفصول الثلاثة عشر مقدّمة وانتهت بخاتمة وملحق. أمّا الأسماء والرموز والمصطلحات، فقد فسّرت بخطّ صغير أسفل الصفحات التي وردت فيها، مما سهّل على القارئ الرجوع سريعاً إلى ما تعنيه. كان الملحق ضرورياً وجادّاً أيضاً في شرح الكثير من المواضيع التي لها علاقة بالواقع السوريّ وتغيّراته في العشرين سنة الأخيرة، خاصة منها سنوات الأزمة، مثل بيان دمشق–بيروت وهيئة التنسيق وإعلان دمشق وكثير غيرها. ما قد يفتقده القارئ في الكتاب هو فهرسه، الذي كان سيطلعنا لو وجد، بلمحة بصر ربّما، على الكتاب وفصوله ومواضيعه، ويعطي فكرة مختصرة عمّا أراد الكاتب أن يقوله لنا. أنا لا أدري إن كان الفهرس موجوداً في النسخة الورقيّة من الكتاب، فما بين يديّ نسخة إلكترونيّة حصلت عليها شاكراً من أحد الأصدقاء المهتمّين.

لذلك، ولكي يطّلع القارئ على محتويات الكتاب الهامّة والوقائع التي وصّفها وعالجها، فيرجع إليها إن أراد ساعة يريد، أورد فيما سيأتي فهرس فصول الكتاب ومحتويات كلّ فصل على حدة، وذلك بإيجاز سريع:

الفصل التاسع (ص87): طائفيّة وطوائف (خصوصيّة الحالة السوريّة).

الفصل العاشر (ص93): محطّات 2012 – 2014 (بين خياريّ الحرب الأهليّة والتفاوض، 5 وَ 6 وَ 8 آذار/مارس 2012 وَ مرجعيّات 9 وَ 15 آذار وَفي الموالاة والمعارضة "الأكثريّة والأقلّيات"، آذار/مارس 2012 والتمهيد للقطيعة السياسيّة مع بدايات تسليح الحراك والمسؤولين عنها، 5 نيسان/أبريل 2012، مؤتمر المنبر الديمقراطيّ السوريّ في القاهرة، مؤتمر البحر الميت أو "المواطنة والدولة المدنيّة الديمقراطيّة"، القطيعة وبداية مرحلة جديدة، لقاء مع السيّد كوفي عنان، الدريكيش 11حزيران/يونيو 2012/ 20 حزيران، مؤتمر جنيف، تعايش سوريّ "مهجّرون في الساحل السوريّ"، 18 تمّوز/يوليو وَ 30 آب/أغسطس 2012، العودة إلى اللاذقيّة، مؤتمر آخر في القاهرة وخيبات أخرى، تشرين أوّل/أكتوبر 2012 وَمعارك حلب، الاستدعاء إلى فرع المخابرات الجويّة اللاذقيّة، 19 تشرين ثاني/نوفمبر 2012، 7 أيّار/مايو 2013 ورائحة الموت، مؤتمرات الطّوائف "كلّنا سوريّون" في القاهرة، تلك الرصاصات الطائشة، 11 حزيران يونيو/2013 وتشكيل الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة، المدنيّون بين فكيّ كمّاشة المتحاربين، أزمة الترسانة الكيماويّة السوريّة، من جرائم التكفيريّين، 10 تشرين ثاني 2013، متعلّمون ومثقّفون، مؤتمر جنيف2، شباط/فبراير 2012/مخفر الشرطة، مساعدة أم رشوى (من أحد أعضاء الائتلاف)، آذار 2014، أيّار 2014، 22 أيّار/مايو 2014، حزيران/يونيو 2014 والانتخابات الرئاسيّة الجديدة ولا جديد، العصر الداعشيّ).

الفصل الحادي عشر (ص136): مواقف دوليّة (الموقف الإسرائيليّ، الأمريكيّ، الروسيّ، التركيّ، القطريّ، السعوديّ، جامعة الدول العربيّة وموقف الاتحاد الأوروبيّ).

الفصل الثاني عشر (ص143): نساء الثورة والحياة.

الفصل الثالث عشر (ص146): اليسار وعلمانيته على هامش الربيع العربيّ.

لن أتطرّق في قراءتي هذه، رغم حجمها الكبير نسبيّاً، إلى كلّ فصل من فصول الكتاب الشيّق، على حدة، بل سأتتبّع أجوبة سؤالي في الأمكنة الموجودة فيها ضمن الفصول، وغالباً عبر اقتباسات مباشرة من الكتاب أضعها بين علامات تنصيص، لكي أترك الكاتب نفسه يتكلّم، ولأشجّع القارئ، إن أراد، على العودة للنصّ الأصليّ في الكتاب وقراءة ما يحلو له وما يحتاج من مواضيع كثيرة وهامّة في الفصول الأخرى الكثيرة، التي ليس لها علاقة مباشرة ربّما بسؤالي. فأنا أردت البحث عن الانتقال إلى التسلّح وكيف جرى وتمّ، ومن بدأ فيه، ووضعت الفقرات التي لها علاقة بذلك ضمن فصول الكتاب بخطّ سميك (انظر الفهرس). كما لا أريد متابعة تطوّراته الفظيعة ونشوء الفصائل وتسليحها وعنفها وجرائمها، التي انفرشت مثل أسراب جراد لتشمل أغلب الأرض السوريّة وحوّلت الحراك الذي بدأ سلميّاً إلى حرب شاملة اختلف في تسميتها وتصنيفها.

يستطيع المرء من عنوان الكتاب، موضوع هذه القراءة "الانفجار السوريّ الكبير: الحريّة و الكرامة بين مخالب المفترسين"، أن يجد فوراً ما يوحي بجواب سؤالي أو أسئلتي، فالعنوان يقول للقارئ مباشرة: لقد آلت انتفاضة السوريين 2011 وقادتهم آليات انفجارهم إلى كارثة أسقطتهم بين مخالب وحوش إنسانية مفترسة سياسيّاً وعسكريّاً. والكاتب لا يسمّ ما حدث ثورة، كما يروق للبعض أن يسمّيه، بل سمّاه انفجاراً، رغم أنّه يحلم مثل أغلب السوريّين بثورة تعيد إلى سوريّة زهوّها ومجدها وإنسانيّة ثقافتها. والانفجار أمر لا تنظيم فيه ولا رؤية ولا خطّةً يسير عليها، وبالتالي قد يكون بلا هدف أيضاً. وإن كان له هدف، فلا يصل إليه غالباً بسبب طبيعته وسهولة ركوبه والسيطرة عليه من قبل قوى لا مصلحة لها في نجاحه، فهو، أي الانفجار، حالة من العفويّة والعاطفيّة، التي تنفجر لحظة غضب ما عاد بالإمكان تحمّله، فتشظّى. لكنّه، أعني الانفجار، قد يتحوّل مع مرور الوقت، إذا ساعدته الظروف، إلى نهرِ جار مستمرّ، ينتهي حتماً في بحر الحلم/الهدف، رغم حاجته في هذه الحالة الأخيرة إلى وقتٍ طويلٍ وتبلور واضح للخطط والأهداف وإلى توفّر قيادة تستطيع الإمساك بخيوط التحوّلات ورؤية الفروع

وتحويلها جميعها صوب المجرى الرئيسيّ للحركة ووضعها في خدمة ذلك المجرى. يلقي كاتب "الانفجار السوريّ الكبير" اللوم على هؤلاء الذين حاولوا قيادة ذلك الانفجار ولملمة شظاياه، رغم أنّه لا يشكّك بنوايا كثيرين منهم، لم يطمعوا في شيء سوى الوصول بحراكهم أو انفجارهم إلى دولة العدالة والديمقراطيّة، لكنّهم لم يعرفوا كيف، ولم تخدمهم في ذلك انتماءاتهم وشكل علاقتهم بالأجنبيّ، هذا إن لم نرد القول: إنّهم لم يستطيعوا نتيجة قصور ذاتيّ مزمن.

طبعاً أنا لا أقول: تكفي قراءة عنوان الكتاب لمعرفة الجواب أو الأجوبة على الأسئلة المطروحة، ففي الكتاب من المواضيع والتشعّبات والسواقي الصغيرة الهامّة والممتعة، ما ملأ أكثر من مئة وستين صفحة. فالكتاب شهادة ضروريّة على لسان رجل متعلّم ومثقّف ويملك عصبيّة وطنيّة، قلّ نظيرها، بل هي حبّ يتألّق في عالميّته وإنسانيّته. هو شهادة من قلب المعركة السلميّة في تنسيقيّاتها ومظاهراتها التي استمرّت حوالي خمسة أشهر، أي من ربيع 2011 وحتّى بدايات خريف ذلك العام، يوم بدأت بعض من سمّت نفسها قيادات (فصائل أو أشخاص) التّفكير، بالتسلّح، رداً على عنف النظام، وكان ذلك ما يريده النظام وحلفاؤه أيضاً. ففي التفاصيل التي يقدّمها شاهدنا، الذي حضر الكثير من تلك المظاهرات والمؤتمرات والعديد من فعاليّات الاحتجاج السلميّ ومجالس العزاء في كلّ الأنحاء السوريّة، هي شهادة كنت دائماً أبحث عنها في غربتي، لأنّه لم يتح للكثيرين منّا خارج سوريا إمكانيّة معرفة حقيقة ما حصل، وحقيقة: من بدأ العسكرة فعلاً ومن بدأ إطلاق النار فعلاً؟ الكتاب محاولة جادّة في الإجابة على أسئلة من هذا النوع. كما تشرح بعض فصوله، التي سأستعرضها لاحقاً على لسان مؤلّفها، كيف سعت بعض قيادات المعارضة، وكانت يومئذٍ مازالت في الداخل السوريّ، إلى الحصول على المال الكافي من أجل التسليح، رغم أنّ ذلك المال لم يأت بالضّرورة من متبرّعين سوريّين.

كان استشهاد الكاتب بجملة للأسقف نسطور المرعشلي من القرن الرابع الميلاديّ: "يا ولدي، حياتنا مليئة بالآلام والآثام، أولئك الجهَّال أرادوا الخلاص من موروث القهر بالقهر، ومن ميراث الاضطهاد بالاضطهاد، وكنت أنت الضحيّة"، وكأنّه أراد أن يعطي هنا جواباً على سؤال: لماذا لم تؤدّ الانتفاضة السوريّة إلى أيّة نتيجة على مستويات تهديم بنى الاستبداد والانتصار عليه؟ والجواب واضح في مقولة ألأسقف السابقة: فاقد الشيء لا يعطيه. يعني إنّ التحوّل إلى العسكرة ومحاربة النظام على أسس طائفيّة لن تسمح للجيران والعالم بالتضامن معك. كان هناك جزء من الحراك الشعبيّ مستعداً منذ البدايات على التسلّح والدخول مع النظام في معركة، وكانت تساعده في ذلك عوامل عدّة:

- عقيدته الدينيّة المؤدلجة والمسيّسة.
- تربيته العنفيّة.
- إيمانه بذئبيّة النظام ووحشيّته.
- الدعم والأيادي الممدودة من بعض الدول العربيّة والإسلاميّة والدوليّة.
- إيمانه بعدم توفّر إمكانيّة الانتصار السريع إلا بالسلاح (رغم تجربة سابقة فاشلة في بداية ثمانينيّات القرن الماضي).

وَالتجربة الليبيّة والتحالف الدوليّ الذي ساند الميليشيات الإسلامويّة منها بكلّ قوّته العسكريّة، إلى جانب وعود قُدّمت يومئذٍ (من أصدقاء سوريّة)، كما كان يردّد البعض في الداخل السوريّ وفي خارجه، بأن جيوشاً عربيّة ستدخل وسيسقط النظام خلال الأشهر الستّة القادمة!

اختار النظام الحلّ العسكريّ في مواجهة الحراك السوريّ لأسباب عديدة ذكرها مؤلّف الكتاب، لكن ليس قبل محاولة النظام البائسة الإيحاء بأنّ الوضع السوريّ مختلفٌ كليّاً عمّا هو الوضع في الدول العربيّة الأخرى، التي طالها الربيع العربيّ يومذاك وأطاح

بحكّامها في تونس ومصر وغيرها. وقد اختبأ النظام في شعاراته الواهية خلف مقولات الصمود والممانعة وعدم وجود استحقاقات تجيز التغيير أو تحتاجه. كما نوّه في دفاعه عن نفسه إلى ضرورة ضرب الإرهاب (بعد انضمامه إلى هذه المنظومة!) وإفشال المؤامرة الكونيّة، التي تستهدف توجّهه الوطنيّ العلمانيّ التقدميّ. وفوق هذا وذاك استغلّ النظام في فعلته لضرب الحراك "ومتابعة العبث في الواقع السوريّ وتأبيد حكمه للبلاد والعباد"، قدراته المتراكمة عبر أكثر من خمسين سنة في بناء دولته الأمنيّة العميقة، سنوات طويلة استغلّها في التغلغل في بنى الواقع السوريّ على كلّ الأصعدة واستغلال تناقضات ذلك الواقع العائليّة والعشائريّة والطّائفيّة والدينيّة والإثنيّة من أجل تأبيد بقائه على كرسيّ الحكم، فأصبح من الصعب رحيله من غير حصول انقسامات اجتماعيّة ودينيّة مرشّحة للتصادم والعنف، فور توفّر الظرف المواتي لها.

وقد توفر ظرف الصدام هذا، حسب رأي المؤلّف، بداية العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين، فاشتعل الشارع السوري بحراك جريء مستمرّ لم تعرفه سوريّة من قبل، حراك سمّاه المؤلّف انتفاضة، قسّم تحوّلاتها ومساراتها إلى ثلاث مراحل (انظر تقديم الكتاب: الأنظمة الاستبداديّة، تعددت الأسباب والموت واحد، صفحة 9–10 في الكتاب):

1. مرحلة التظاهر السلميّ، أو التي غلب عليها الطابع السلميّ والشعارات الوطنيّة الجامعة والتي كانت مرشّحة للتحوّل إلى ثورة شاملة على كامل الأراضي السوريّة.

2. مرحلة خليطة امتزج فيها التظاهر السلميّ بالعسكرة من الجانبين، حين حاول الجيش الحرّ حماية المظاهرات من بطش النظام. امتدّت هذه المرحلة إلى منتصف 2012 ورافقها ارتفاع النغمة الطائفيّة، التي ترافقت مع تدّخل قنوات خارجيّة، وبدأت ملامح الحرب الأهليّة تعلن عن نفسها.

3. مرحلة العسكرة الشاملة المقترنة بالتوجّه الطائفيّ والاعتماد على قوى الخارج ودخول مقاتلين وقوى أجنبيّة انقسمت هي بدورها إلى فريق يدعم النظام وفريق آخر

يدعم فصائل المعارضة المسلّحة، ما خلق صراعا إقليمياً واضحاً دخلت فيه السعوديّة وإيران وتركيا، وصراعاً دوليّاً بين أمريكا وروسيا كما هي العادة.

ما يهمّني الآن ذلك المفصل الذي لا يفصل، بل يربط بين المرحلتين الأولى و الثانية، السلّمية و الخليطة، لأنّ المرحلة الثالثة كانت تحصيل حاصل، باعتبار أنّ الجانبين المتصارعين في هذه المرحلة، يريدان حسماً عسكريّاً، كلّ لصالحه، مغيّبين كلّ فعاليّة سلميّة أو تصالحيّة وطنيّة ممكنة (إذا اعتبرنا المصالحات التي أجرتها وزارة المصالحة الوطنيّة السوريّة شكلاً من أشكال استسلام بعض قوى المعارضة مكرهاً لقوّات النظام)، ومهجّرين الكثير من السوريّين كارهي الحرب، ومدمّرين بذلك كلّ البنى التحتيّة السوريّة، منهيين عمليّاً أيّة إمكانيّة للتغيير صوب جديد أفضل، لا سيّما بعد أن سمحا للأجنبيّ الدخول واحتلال الأرض عسكريّاً.

من أجل توصيف ذلك المفصل الذي نقل الحراك إلى عسكرته، يجب علينا العودة إلى الفصل الأوّل في الكتاب "إرهاصات وتصدّعات"، حيث يذكر الكاتب أوائل الحراك، شباط وآذار 2011، في درعا ودمشق الحريقة، ثمّ تبنّي يوم الجمعة لتسيير المظاهرات التي خرج أغلبها من الجوامع، كونها المكان الوحيد في كلّ سوريّا، كان يسمح للناس التجمّع فيه. كما حوّلت المظاهرات شعارها "الله، سوريا، حريّة وبس" في هذه المرحلة إلى شعار "الشعب يريد إسقاط النظام".

كانت السلطة تنظر إلى المتظاهرين، وإلى الشعب السوريّ كلّه، عبر عيون أدواتها الأمنيّة، فهو "شعب متخلّف، لن يستطيع مثقّفون سلميّون، كالكاتب وغيره، قيادته وإقناعه بالتظاهر. فالسوريّون لا يعرفون معنى الحريّة، بل إنّ المظاهرات الحقيقيّة سوف تنزل إلى الشّارع، ليس لأنّ الدولة فعلت ما فعلت بشعبها والوطن، بل لأنّ امرأة من غير حجاب مثلاً أو أخرى ترتدي فستاناً قصيراً نزلت إلى الشارع في بعض المناطق المحافظة دينيّاً." كانت هذه الكلمات جزءاً ممّا ردّده ضابط أمن الدولة على

مسامع الكاتب يوم استدعاه وطمأن نفسه أمامه: "إنّ الوضع في القبضة وتحت السيطرة"/ صفحة 15 في الكتاب.

هكذا كانت الدولة/النظام تفهم الناس، فشعبها السوريّ غير ناضج لممارسة ما يريده ولتحويل ما يطلقه من شعارات إلى واقع، وبالتالي لا يستحق هذا الذي ينادي به، وعليه البقاء ضمن بناه المتخلّفة، وتحت سيطرة الأمن ونعل البوط العسكريّ. لو أردت التعليق هنا على هذا الأمر، لقلت: لقد جهدت القوى التي بطشت بالحراك، داخل سوريا وخارجها، محليّة وإقليميّة ودوليّة، إلى دعم المتطرّفين عقائديّاً في الحراك وإلى تسليمهم زمام المبادرة زاجّين المعارضة كلّها وبكافة أشكالها ورموزها ضمن ذلك المفهوم وتاركينها تمارس ذلك الدور على عينك يا تاجر، فوقع المجتمع السوريّ كلّه بين مخالبها ولم تفرّق في عدائها للمجتمع بين سلميّ وعنيف أو بين شيوعيّ ودينيّ، إلاّ بمقدار خدمته لأهدافه التدميريّة.

يروي الكاتب عن تلك الفترة (نهايات آذار 2011)، يوم بدأت وسائل الإعلام حديثها حول تدخّلات حزب الله و إيران في قمع احتجاجات درعا، و كيف بدأت وسائل إعلام النظام قصصها عن هدف المعارضة إنشاء إمارات إسلاميّة في سوريا، فيقول: "كلا الطرفين كان يكذب، لكنّهما كانا يتمنيّان حصول ما يتحدّثان عنه، أكثر ممّا يخافانه. في النهاية جاء الجهاديّون إلى سوريّا بمباركة من معظم أنصار الثورة (في المنطقة والعالم!)، ودخلت قوّات حزب الله لتقاتل إلى جانب النظام"/الفصل الثاني صفحة 21.

كما يسرد الكاتب باليوم والساعة الكيفيّات التي بدأت بها السلطة في قمع التظاهرات السلميّة (التي وصلت بحشودها الضخمة في حمص إلى ساحة الساعة وملأت في حماه شوارعها بمئات الألوف من البشر) ويتطرّق إلى كيفيّات نشوء قوّات التشبيح الطائفيّة وإلى دور الأمن في بثّ الرعب الطائفيّ بين الأحياء المختلفة مذهبيّاً في حمص: "كأن يثير (النظام) بإشاعاته الخوف والرعب في الحارات العلويّة من هجوم

انتقاميّ مزعوم سيقوم به أهل السنّة من الحارات المجاورة، بعد قيامه هو بقتل ناشطين في تلك الحارات!".

في فصليّ الكتاب الثالث والرابع "من ذاكرة الحدث وزيارات أماكن التظاهر"، يوضّح الكاتب فشل محاولات النظام في تغيير شيء في جسده أو ممارساته، تلك التي كانت تصبّ الزيت على النار. فلم تؤثّر بعض محاولات تجميله لنفسه (تبديل بيادق الحكومة ببيادق جديدة، إعلان قانون تنظيم التظاهر، منح الأكراد الجنسيّة ...) على الشارع الملتهب، ولم يَعد هناك من يثق بالنظام ووعوده. "لقد أراد الثائرون أفعالاً يلمسونها على الأرض، لا تلاعباً في نصوص الدستور. فما كان من النظام، بدءاً من أواخر نيسان 2011، إلا أن زجّ جيشه العقائديّ، الذي تهيمن عليه الأجهزة الأمنيّة، لتطويق المظاهرات وتفتيتها وإنهائها، رغم أنّ واجبه كان تقليد الجيش المصريّ في حماية التظاهرات على الأقلّ، لا إطلاق النار عليها. كانت تلك البداية محدودة وانتقائيّة، لكنّ عدد الضحايا ازداد، لأنّ النظام أراد بذلك قتل المتظاهرين متذرّعاً بوجود عناصر مسلّحة بينهم"/ الفصل الثالث ص46.

ثمّ يتابع الكاتب: "لو بدأت مشاريع الإصلاح المزعومة بإطلاق سراح المعتقلين السياسيّين السلميّين، بمن فيهم معتقلي التظاهرات الأخيرة، ومحاكمة من أطلق النار على المتظاهرين والجيش والسماح بالتظاهر السلميّ للمعارضين، مثلما سمح للمؤيّدين وحماهم حسب زعمه من العصابات المسلّحة التي تطلق النار على التظاهرات والأمن، لو حدث ذلك لكان منطلقاً يمكن البناء عليه، ولأفضى إلى عزل المتطرّفين من الجانبين."/ فصل ثالث صفحة 42.

لم يخل أسلوب المؤلّف من شاعريّة ورقّة تعبير في بعض فقرات كتابه، كما في الفقرة التي سأنقلها لاحقاً، حين راح يعبّر بحماسه المعروف وروحه الطلقة واصفاً إحدى المظاهرات السلميّة في مدينة اللاذقيّة. لكنّه عاد وأعلن فيما بعد، كيف كان النظام يحبط مشاعر الناس الجميلة الحالمة بالحريّة مستخدماً نيران بواريده وشبيحته: "تقدمت

المظاهرة حوالي عشرين امرأة وفتاة، رفعت إحداهنّ لافتة كتب عليها (شبابنا خطّ أحمر)، وحين حاذت المظاهرة منزل أحد أعضاء مجلس الشعب، الذي لا علاقة فيه للمضاف بالمضاف إليه، نعته المتظاهرون بالجبان، ومن إحدى الشرفات فتح شاب كيس أرز ونثر حبّاته على الحشد كمن يبذر أرضاً بكرا"/ صفحة 31.

هكذا كان الانتقال من السلميّ إلى العنف المعمّم إذن، فحين لم يستطع النظام في كلّ الإجراءات التي اتّخذها إيقاف تظاهرات الناس، وكان من بينها أيضاً تظاهرات المثقّفين التي خرجت في دمشق في تمّوز 2011، جاءت الأوامر، كما يبدو من مصادرها العليا، باستخدام كلّ الأدوات والأساليب في القضاء على الحراك بكافّة أشكاله.

"قبيل منتصف تلك الليلة، فيما كنت أستعيد مشاعري بهدوء، سمعت أصوات طلقات نارٍ غزيرة قرب مكان الاعتصام. فهمت بأنّ الهدوء الحذر الذي عايشته في المكان كان أمراً عارضاً وحسب. في اليوم التالي، تعرّضت سيارتي للتخريب والرّش بالدهان، علاوة على الكتابات الاستفزازيّة، لقد بدأت المواجهة غير المتكافئة!"/ صفحة 32.

منتقلين من شعار "الله سوريّا حريّة وبسّ" إلى "الله سوريّا بشّار وبسّ"، ثمّ إلى تطبيق شعار "الأسد أو نحرق البلد"، حاول الأمن والجيش ومن يساعدهم من شبّيحة ودفاع وطنيّ تطبيق شعارهم الجديد بكلّ ما أوتوا من قوّة، معتبرين أن الانتفاضة حركة سلفيّة يجب القضاء عليها بنفس طرق الاعتقال والعنف وحتّى القتل، التي استخدمت في بانياس.

ثمّ يتابع المؤلّف مسهباً في وصف الحلّ الأمنيّ وطرائق تطبيقه، الذي "ترافق بالتركيز الإعلاميّ على بؤر التطرّف، ومحاولة اختزال المشكلة بصراعٍ مع (مجموعات إرهابيّة مسلّحة)، التي يمكن تبرير التعامل معها باستخدام الأسلحة المناسبة بناء على توصيفها العنفيّ العسكريّ. وقد ساعد النظام في ذلك لجوء بعض المتظاهرين إلى السلاح بحجّة حماية المظاهرات، وبدوافع إسلاميّة واضحة، لتتحوّل الانتفاضة، تدريجيّاً، إلى مجموعات مسلّحة يقودها أمراء حرب لا يخضعون إلاّ لمموّليهم، في وجه نظام يمتلك

مؤسسّات الدولة وبقايا شرعيّة داخليّة وخارجيّة، ما مكّنه من حشد قوى لا بأس بها ضدّ معارضيه. وهكذا تسارعت خطوات الحلّ الأمنيّ في سباق مع الزمن، على أمل السيطرة على الاحتجاجات، في موازاة المزيد من الضغوط العربيّة والأجنبيّة."

كما يصف الكتاب في نفس هذا الفصل حالة الجيش، الذي زجّ في حرب شوارع لا خبرة له بها ولم يُبن أو يدرّب للخوض فيها، فيقول: "أفضى زجّ الجيش في قمع التظاهرات، ولو بصورةٍ انتقائيّة حذرة، إلى مخاطر كبيرة على وظيفته وتماسكه، فكثرت الانشقاقات في صفوفه من دون أن تتحوّل إلى انشقاقات (كتليّة) ذات مغزى عسكريّ مهمّ. كما ساهم استخدام القوى غير النظاميّة على خلط الأوراق، باعتبار أنّ الغموض يشوب مرجعيّاتها وقياداتها، وبالتالي يمكن التنصّل رسميّاً من ممارساتها أو التزام الصمت حولها. وهكذا، شيئاً فشيئاً، صار من شبه المستحيل تراجع النظام أو معارضيه، بعد أن تشابكت الخيوط الإقليميّة في الواقع السوريّ الهشّ."/ صفحة46.

مع ذلك لم تخل الساحة من "نشطاء سلميّين حاولوا التأكيد على الوجه السلميّ للحراك، رغم كلّ تلك التعقيدات والمشاكل، التي راكمها النظام الاستبداديّ خلال عقود طويلة، معبّرين بذلك عن نبلهم الوطنيّ. لكنّ الكاتب يعود ليقول: "غير أنّ استمرار القمع دفع بالقوى الأكثر جهلاً وتطرفاً لاحتلال واجهة الأحداث بقوّة السلاح"/ صفحة 47.

ينهي المؤلّف الفصل الرابع في الكتاب بالحادثة التاليّة "في أواخر شهر أيلول 2011، خلال زيارته للمنزل الذي كنت أسكنه، أخبرني أحد السياسيّين، الذي ادّعى أنّ له علاقة وثيقة بالحراك في ريف دمشق، مثله مثل الكثير من الشعبويّين والانتهازيّين، بأنّ الأمر قد حسم فيما يتعلّق بخيار التسلّح، وأن المراهنة على حدوث انشقاقات في الجيش قد انتهت؛ لأنّ معظم قياداته من الطائفة العلويّة. كان كلامه قاطعاً، وبدا كلامه أشبه بإنذار أكثر من كونه نقاشاً أو استئناساً برأي، لذلك لم أنبس ببنت شفة. في الواقع، كان أمثال هؤلاء المعارضين يتمنّون حدوث ذلك ليتباكوا على شاشات التلفزة على "شعبهم"، في الوقت الذي بدؤوا فيه بحزم حقائبهم استعداداً للرحيل إلى

أوروبا بمساعدة سفراء الدول الأوروبيّة المعتمدين في دمشق! شعرت بأنّ الثورة، أيّاً كانت المبرّرات، ستدخل مرحلةً جديدة أخطر من كل التوقّعات، وأذكر أنّني لم أنم تلك الليلة، فالحرب المفتوحة على كلّ الاحتمالات صارت قاب قوسين أو أدنى. منذئذٍ، بدا أنّ ثمة من يحاول ركوب الثورة واحتكارها من خلال العسكرة والشّحن الطائفيّ للشارع"/ صفحة 54.

إلى هنا وينتهي بحثي عن الجواب أو الأجوبة الممكنة على سؤالي وأسئلتي حول بداية الحراك وتحوّله إلى العنف. وقد حاولت أن أجعل من قراءتي المتواضعة قصّة أسردها بطريقة أدبيّة سياسيّة، فيها من الحركة ما يشجّع على قراءتها. فأنا في النّهاية لست سياسيّاً وقلّما أكتب في السياسة، إلاّ إذا تداخل الأمر بالأدب أو أعطاه محتوى أقوى وضروريّاً.

3 خاتمة

3-1 لا تأتي أهميّة كتاب الدكتور منير شحّود من معلومات أو أفكار أو محاولات تنظير منثورة هنا وهناك في هذا الفصل أو ذاك محاولةً دراسة بعض مناطق أو أقليّات دينيّة سوريّة أو متابعة أفكار أحزاب سياسيّة، بل في تلك الوقائع والتوصيفات التي قدّمها الكاتب عن الانتفاضة السوريّة بصفته شاهداً فاعلاً منذ بداياتها عام 2011، وعن مشاركة الطيف الأكبر للمجتمع المدنيّ السوريّ فيها، بأكثرياته وأقليّاته ومن ريفه ومدنه وداخله وخارجه، وحتّى بدايات التحوّل إلى الفصائليّة والتسليح والإسلامويّة في صفوفها، وإلى أن بدأت القيادات السياسيّة بالتسليح واستلام المال من مموّلين، لا يريدون سوى تخريب سوريّا. وحين اكتشف الأمر عن طريق صديقه (الإئتلافيّ لاحقاً) في دمشق، خرج الكاتب من تحالفاته الأولى، عاد إلى منزله في اللاذقيّة، وراح يفكّر في طرائق عمل وتدخّل جديدة في محاولة شبه يائسة من أجل المساعدة في الإبقاء على الزخم الشعبيّ المدنيّ للحراك ومحاولة منعه من الوقوع في العنف والطائفيّة: كالمشاركات في تجمهرات العزاء في مناطق ساخنة تحمل بعض فئاتها نزعات طائفيّة،

أو مشاركة المؤلف في مسائل الإغاثة للمهجّرين في المنطقة التي يسكن فيها، أو المشاركة في مؤتمرات داخل و خارج سوريا و البحث عن مخرج للأزمة التي طالت. لقد كانت حاله كحال كلّ سوريّ مسالمٍ يحبّ سوريّا كلّها وكما هي زاهية بألوانها، لا يعرف الحقد، يكره السلاح ولا يؤمن بالعنف. لكنّ النظام وشبّيحته من جهة والفصائل الطائفيّة المسلّحة من جهة أخرى كانت تقف لمثل هؤلاء العقلاء دائماً بالمرصاد. وإلاّ، كيف نفسّر اختطاف قوى أمن النظام لمناضل سلميّ مثل الدكتور عبد العزيز الخيّر، أو قيام قوى ظلاميّة باختطاف المناضلة المحامية رزان زيتونة ورفاقها في الغوطة؟

3-2 لم يأت قرار فصل الدكتور منير شحّود من الجامعات الحكوميّة والخاصّة السوريّة إلاّ ضمن التخريب الممنهج والمستمرّ للوطن السوريّ، وضمن محاولات "إفساد ما لم يفسد بعد"، حسب مقولة الدكتور المرحوم طيّب تيزيني. فالبروفيسور شحّود أستاذ تشريح مشهود له في كلّيات الطبّ داخل الوطن وخارجه، ومعروف بقدراته وإخلاصه ومحبّته لعمله ولمن يعمل معه من مساعدين وطلاّب ودارسين وباحثين. لم يأت فصله عام 2006، كما تشهد الوثائق المنشورة والمعلنة، نتيجة خطأ علميّ أو مهنيّ أو نقابيّ ارتكبه، بل جاء فصله كالعادة بقرار أمنيّ غبيّ، قرار يحاسب المواطن المسالم على رأيه السياسيّ أو تصرّفه الاجتماعيّ أو كلمة قالها، رغم وطنيّته وحرصه على ما بقي من الوطن.

هل عليّ الآن تهنئة أعداء سوريّا على مثل هذه القرارات ومتّخذيها؟ أنا في الحقيقة أحسد أعداءنا علينا، أحسدهم على ما نقدّمه لهم من نعم وهدايا. فماذا يريد أعداء سوريّا أكثر من إبعاد المخلصين المثقّفين الوطنيّين الحريصين على الوطن وأهله أو تهجيرهم أو إيداعهم السجون وتعذيبهم؟ لم يكن منير شحّود الأولّ في هذا الطابور الطويل، ولن يكون آخر من سيفصل من وظيفته ويمنع من خدمة وطنه. لو أراد سرقة ذلك الوطن، كما فعل معظم قياديّي سوريّا منذ عشرات السنين، لما منعه أحد أو حاسبه أو فصله من وظيفته. أرادت السلطة التي فصلته منعه من تحسين مناهج الجامعات ربّما، وكانت

ستصفّق له بالتأكيد، لو شوّهها بالشعارات والكذب. لقد أراد الذي فصله منعه، بالعنف والقمع، من المساهمة في النهوض بمجتمعه سلمياً، سلاحه الكلمة والعلم والفكر، فالدكتور منير شحوّد ليس من أولئك الباحثين عن سلطة أو منصب بأيّ ثمن، ولو كان كذلك، لما وجدناه اليوم حيث هو.

أنا حزين على سوريا. فمن يقتل الكفاءات فيها ويسجنها أو يبعدها بشكل ممنهج مدروس أو فوضويّ عقائديّ متخلّف هو حاكمها وعدوّها في آن معاً، ولا يمكن وصفه بغير ذلك. مع ذلك يخطر في بالي أحياناً، أن أقول شكراً لهذا العته العقليّ للأنظمة التي تحكمنا، فقد أهدتنا في الدكتور منير شحّود مفكّراً وباحثاً وأديباً من الطراز الأوّل، ونحن، طلاّباً وجامعات وأساتذة وأصدقاء، نرجو منه مساهمات كثيرة قادمة، لكي نتابع دروسنا عنده، ولو عبر وسائل التواصل الاجتماعيّ والجرائد الإلكترونيّة. فهو مازال في سوريّا رغم البلاء الذي حلّ به وبالوطن، بل مازال يكتب ويترجم لنا ونقرؤه كثيراً، مازال يعمل ويكافح بوسائله البسيطة المتقشّفة كنبيّ من أجل الاستمرار، محاولاً دائماً رتق جروحه وجروح سوريّا، بل رتق جروح الحياة من حوله، وإبقاءها، رغم جولات الباطل، على قيد الحياة.

وسوريّة الحياة ستبقى وتستمرّ، فقد قرأت قبل أيّام قليلة ما كتبه الدكتور شحّود في "مركز حرمون للدراسات المعاصرة"، تحت عنوان "سوريّة المتحضّرة إلى أين؟". ما أريد أن أختم به الآن مقالتي: "في هذه الأثناء، تدخل سوريّة مرحلةً جديدة تطوي من خلالها حالات الانقسام والتراشق الإعلاميّ زمن الحرب، وينزوي، ربّما إلى غير رجعة، أولئك الذين لعبوا على أوتار الانقسامات الطائفيّة والعرقيّة، ولو أن تحقيق ذلك على نحوٍ حاسم ونهائيّ، يحتاج إلى البدء بالعمليّة السياسيّة وتحقيق الحدّ الأدنى من العدالة الانتقاليّة. كما تزداد درجة التعبير عن الرأي في الأوساط الشعبيّة العريضة والميل إلى تسمية الأمور بمسميّاتها، وسط ارتباك متزايد في المنظومة الحاكمة، إذ يقف "حرّاس

الهيكل" غير عارفين، ما الذي ينبغي فعله بالضبط: أما يزال القمع العاري وسيلة ناجعة أم أنّه سيعني سحب البساط من تحت أقدامهم إلى غير رجعة؟".

هوامش

1- كتاب "الانفجار السوريّ الكبير: الحريّة والكرامة بين مخالب المفترسين"

دار ميسلون للطباعة و النشر و التوزيع، تركيّا 2018

والكاتب الدكتور منير شحود يُعّف بأنّه طبيب، من مواليد دريكيش- طرطوس- سوريّة 1958، يحمل دكتوراه في الطّب من جامعة دمشق، ودكتوراه فلسفة في الطّب عام 1989 من سانت بطرسبورغ الروسيّة/ اختصاص تشريح الإنسان. عمل الدكتور شحّود مدرّساً في عدّة جامعات سوريّة وعربيّة، كما ألّف وترجم العديد من الكتب العلميّة والثقافيّة. تعرّفه بعض الصحف التي كتب فيها مثل "الناس نيوز"، بأنّه أستاذ جامعيّ سابق، ممنوع من التعليم بتهمة ربيع دمشق.

شارك الدكتور منير شحود بشكل فعّال في فعّاليّات ومسير الانتفاضة السوريّة منذ بداياتها الأولى وحاول التأثير في وقائعها اليوميّة السلميّة على الأرض خلال مراحل نشوئها وتطوّرها وتوسّعها. ثمّ تابع نشاطه السلميّ إلى ما بعد تدخل الجيش النظاميّ السوري في قمعها وبدء تحوّل بعض أطراف المعارضة إلى التسليح والأسلمة والعسكرة. كرّس الدكتور شحّود، قبل الانتفاضة وخلالها، جزءاً كبيراً من وقته وحياته للمشاركة في النضال من أجل سوريّة ديمقراطيّة، ولم يبتعد يوماً عن الحراك الذي يبغي التغيير الحقيقيّ، لا تغيير الأشخاص فقط، بل تغيير الإنسان والعقل الجمعيّ السوريّ والواقع السوريّ على كافّة الأصعدة، ذلك من خلال مجاله العلميّ وتدريسه في الجامعات والكتابة والتأليف والمقالات والتواصل مع كلّ الفعاليّات والنشاطات والمؤتمرات التي لها أن تطوّر جسد وديناميكيّة الحراك إيجابيّاً وتنتشله من الطائفيّة والعنف والقتل.

يعتبر موضوعنا اليوم "الانفجار السوريّ الكبير، الحريّة والكرامة بين مخالب المفترسين"، الصادر عن دار ميسلون 2018، من أعمال الدكتور شحّود المهمّة، التي أرادت تعريفنا بالوقائع وتفاصيلها وبسبع سنوات من مسار انتفاضة تحوّلت في سنواتها اللاحقة إلى حرب "أكلت الأخضر واليابس"، مثلما يعبّر السوريّون. كما أراد الكاتب مشكوراً أن يرينا حركة فعل ذلك الحراك في الواقع السوريّ

وتأثيرات تلك الحركة، داخل الوطن وخارجه، تأثيرها على الإنسان وديناميةِ فعل القوى السيّاسيّة والمجتمعيّة إيجابيّاً وسلبيّاً في توجّهها صوب تغيير سياسيّ حتميّ في نهايته.

2- د. وحيد نادر

الدكتور وحيد نادر شاعرٌ ومترجم وأستاذ جامعيّ من أصل سوريّ يعيش في ألمانيا منذ 1984، حاصل على جائزة الشّعر للجامعات السورية عام 1978، وجائزة معهد غوته للترجمة الاحترافيّة عام 2012، وهو عضو في اتحاد الكتّاب الألمان وفي رابطة الكتّاب السوريين، يكتب باللغتين العربيّة والألمانيّة.

لوحيد نادر ديوانا شعرٍ بالعربيّة:

- الأول بعنوان "كيف سأنفق هذا الجوع" الصادر عام 1984 بالتعاون مع اتّحاد الكتّاب العرب في دمشق،
- والثاني بعنوان "الحمد للربّ، لم يلد وخلّف لي حبيبي" الصادر عن دار التوحيديّ في حمص عام 2000.

كما صدر له بدعم من وزارة الثقافة في ولاية ساكسونيا أنهالت ديوانان شعريّان باللغة الألمانيّة عن دار "هانز شيلر" في برلين:

- الأول عام 2010 بعنوان "نجوم ليلٍ سكران"
- الثاني عام 2019 بعنوان "احتراق الريحانة".

للشاعر العديد من القصائد والترجمات والمقالات المنشورة في الصحف والدوريّات العربية والألمانيّة، كما ترجمت قصائده إلى لغات أخرى مثل الأرمنيّة والصربيّة وغيرهما. أمّا مساهماته في مجال الترجمة فكثيرة، فقد ترجم العديد من الروايات والدواوين الشعريّة وكتب الأطفال من الألمانيّة إلى العربية، نذكر منها على سبيل المثال: "أرجوحة النفس" و "الملك ينحني ليقتل" للكاتبة العالميّة هيرتا موللر، و "بحر بنطس" لدانييلا دانتس و "مساجلات" للنمساويّ إيريش فريد و"لن تموتي" لكاترين شميدت وَ "برلين تقع في الشرق" للكاتبة الألمانيّة من أصل روسيّ نيليا فيريميه. ترجم وحيد نادر العديد من الشعراء والروائيين العرب إلى الألمانيّة ونشر ترجماتهم في ألمانيا.

الخطابة والإيديولوجيا والشعبوية في "خطاب الثورة"!

موفق نيربية

سياسي وكاتب سوري، رئيس المنتدى الأوروبي السوري الديمقراطي

"الخطاب الثورجي بطبعه إقصائي. خطاب متجاوز للأعراف والآداب؛ يعتمد على الحشد والتجييش. أركان هذا الخطاب التشويه والتلفيق... إنه يُصدّر الكراهية، ويؤزّم حالة أهله الذين يتوجه إليهم."

هذه الكلمات هي اقتباس– بتصرّف بسيط وغير مؤثّر– عن معلق رياضي خليجي محبوب اسمه عادل التويجري، توفي مؤخراً وهو في عزّ شبابه. والرياضة حياة، كما قال الأسد الأول سيئ الذكر، لذلك قد تصيب لغتها بأكثر مما تصيب اللغة المحترفة.

ليس سهلاً أن يتصدّى الإنسان لمهمة تفكيك خطاب الثورة السورية خلال عقد مرّ من عمرها، لأنه سيتعرّض غالباً لأناس كان يحبّهم، وغالباً ما زال يفعل، ومعظمهم حسن النية لا يقصد إلّا تطوير حالة "ثورته".

حيث أن مفهوم الخطاب في المجال السياسي أو الاجتماعي هو نص كلامي؛ يحتوي على رسالة أو مجموعة من الرسائل، مصاغ بصيغة محكمة، ويهدف إلى تمرير الأفكار والآراء بين فئات المجتمع، وتعد غايته الأساسية التأثير في الآخر. أو هو باختصار تعميم وتجريد لمفهوم المحادثة على أي شكل من أشكال الاتصال... وقد انتشر بقوة لدينا منذ حوالي نصف قرن، تعبيراً عن فعل "التواصل" بالحديث الشفهي أو الكلام المكتوب، في نقاش أو حوار أو مجادلة أو سجال أو مناظرة أو مخاطبة أو بيان أو مقالة أو كتاب أو محاضرة...إلخ

فيما يلي معالجة جزئية لخطاب الثورة السورية خلال عشر سنوات، من منظور ناقد، ومن بعض الزوايا.

***

الخطاب والخطابة:

نبحث-نحن السوريين في كلّ مكان وصلنا إليه-كثيراً، وخصوصاً مؤخراً، في أسباب تعثّر حالنا وحال ثورتنا. ولم يعد يصلح أو يليق بنا تعليق كلّ فشلنا على مشجب العوامل الخارجية. ذلك يصبح بدوره جزءاً من "الخطاب الثورجي" حين يفيض عن الواقع أو حتى عن الحاجة؛ بالطبع إلّا في حقل العلاج النفسي، وتنقّله بين حيّز الفرد وحيّز الجماعة.

ولطالما كان الجامع مكاناً لتلك الممارسة والتواصل، كما كانت "الخطبة" مصبّاً أساسيّاً، إضافة إلى "الدرس" الذي كان في القديم شغلاً للأساتذة من المفكرين والفقهاء والمتكلمين، ثمّ اقتصر حديثاً-في الجامع-على موجز تلقيني قد يكون مجرّد مقدمة لجلسة صوفية أو "حضرة".

ورد في مناهج تدريس الخطابة في جامعة الأزهر أنها "فنّ مخاطبة الجماهير بطريقة إلقائية تشتمل على الإقناع والاستمالة". كما أكّدت في أكثر من موضع على أن أهم العناصر المحددة لعلم الخطابة هي أنها تتوجّه إلى جمهور وليس إلى مجرّد أفراد قلة؛ وأن إلقاء الخطبة ينبغي أن يتمّ بصوت جهوري يتكيّف في ارتفاعه وانخفاضه، شدّته وضعفه، توزيع سرعته وبطئه، تدفّقه وسكتاته، كلّها حسب الموضوع والهدف المقصود؛ وإلى أنه ينبغي أن يحمل كلّ عوامل الإقناع بالهدف المراد، ويكون بالنتيجة قادراً على استمالة جمهور مستمعيه واكتسابهم لصفّه.

وكثير من خطباء الثورة السورية كانوا أو ما انفكّوا من خطباء الجمعة، يتقنون قليلاً أو كثيراً فنون افتعال المواضيع والجمل الجاهزة التليدة، ويستطيعون أن يملؤوا دلواً كبيراً

بها ينهلون منه عند الحاجة. ومعروفة قواعد تدريس الخطابة، وتركيزها على موسيقا الكلمات والجمل وانسيابها نحو غايتها، من الصراخ والتحذير إلى التنبيه إلى المعاصي، حتى الوصول إلى الهدف، والختم عليه بما يريح من الأدعية المختارة تبعاً للمناسبة، التي لا يندر أن تكون مجرّد تجميع للناس وتقريع لهم أو تحريض أو دعاية أقرب إلى تلك الانتخابية منها. وليس الجامع مقصوداً بذاته هنا، بل "الاجتماع" بكلّ أصنافه وأعرافه وأهدافه وأطيافه. المقصود هو الخلط بين مفهوم "الخطاب" الأصيل ومفهوم "الخطابة"، أو إن الثاني اختلاط من اختلاطات الخطاب عندما يعتلّ، عند العرب والسياسيين، وكذلك الثوار.

خطابنا والإيديولوجيا:

على بعض تعريفات عبد الله العروي، تأتي الإيديولوجيا على أنساق ثلاثة: انحراف في انعكاس الواقع في الذهن، ونسق فكري يقوم بحجب هذا الواقع لأنه يحتاج إلى جهد في رؤيته لا وقت ولا قدرة لدينا لبذله، أو استعارة لنهج أو نظرية خارجية لم تستطع اختراق المجتمع، مع أنها تقترب ببطء من ذلك على الدوام كما تبدو من خارجها على الأقل.

وعلى عكس ما فعل العروي، يمكن هنا التركيز نسبياً وحسب على النسقين الأول والثاني، بدلاً مما فعله من تركيز على الثالث. سبب ذلك هو ما نريده من تناولنا لمسألة الخطاب ذاتها.

لم يستطع خطاب الثوار في سوريا التعامل مع واقعة الاستبداد الأسدي المديد مثلاً، ليستنتج مباشرة أهمية برمجة الديموقراطية، على الرغم من هيمنة مفهومي الكرامة والحرية منذ اليوم الأول، لأن تلك الهيمنة كانت موسيقية غنّاء أساساً، ولم يجر تعميق وعيها على ما كان ينبغي. ولم يستطع ذلك الخطاب اختراق جدار المستقبل بالنظر والحركة، فأحلّ مكانه الماضي، واستسلم بسهولة للخطاب الكامن وراء الزاوية منذ

الأسابيع الأولى للحراك الشعبي، منتظراً فرصته عند تجلّي وتجسّد طائفية النظام ليظهر طائفيته، وعنفَ النظام كي يبدأ بتنظيم وإشهار عنفه.

ابتدأ مكتوماً انحراف الوعي عن واقع التأخّر الاجتماعي-الثقافي أيضاً، جانبياً باتّجاه يحجب ذلك الواقع، ويزيّف معرفته ليكسيها غرضاً مختلفاً. تمدّد بذلك وعي "كفر" النظام وأهله، لينتج أهدافاً على غير نسق ومقام، تقوم على "إعلاء كلمة الله"، ونشر رايته في الأرض. في ذلك قام ذلك الوعي الزائف بتوحيد "الذات-الهوية" مع التاريخ، بكلّ منتجاته التي كان أهل النهضة يعملون على غربلتها وفرزها، عبثاً بالطبع والتطبّع.

قابل ذلك الانحراف والحجب استعارة نظرية لعلوم الثورة، وفرائض الحداثة، واستعداد رائع للإبداع في الطرق. وللتضحية التي تقرّب الانتصار. إلّا أن تلك الاستعارة لم تكن عضوية بمنعكساتها على الأرض، ولا معمّمة أيضاً، أي لم تخترق الواقع لا أفقياً ولا شاقولياً. فلم يحتج النظام وأجهزته القمعية إلى أكثر من التركيز على "اصطياد" هؤلاء بالاغتيال أو الاختطاف أو التشريد والدفع باتّجاه الخارج.

لم تستطع إذن تلك الطليعة الممتازة تخليق خطاب بديل أقل انحرافاً وأكثر إنارة لوعي الواقع ومطابقته. وسادت على الفور ثنائية تضع في المقدمة تلك الإيديولوجيا الإسلاموية بكل تفريعاتها من جهة، وإيديولوجيا للمنفعة والأمان والتسليم في الجهة الأخرى. فكان من الطبيعي أن تنمو وتتكاثر الطروحات الطائفية التي حلتّ مكان الوعي والروح السلمية لدى الطرفين، إضافة إلى كلّ أشكال التشويه والتشوّه الأخرى.

ولعلّ العلّة الأكبر كانت في المعارضة العتيقة، التي قامت باجترار وعيها الذي أكل الدهر عليه وشرب، وقامت بشحذ عدّتها الإيديولوجية التي قامت عليها قبل نصف قرن على الأقل. فاستمرّت بصراعاتها وحزازاتها، وتسابقت على رضا الشبان الثوار من دون نتيجة حاسمة، لأن هؤلاء أيضاً قد اندفعوا لتجريب احتمالات توظيف تلك المعارضات في جسم الثورة بشكل مفيد... عبثاً في الأعمّ الغالب.

ظهر الانحراف أيضاً في منع التوجّه نحو تنظيم المعارضة وقوى الثورة الديموقراطية بشكل منتج وفاعل، يركّز على المستقبل وحاجاته، ليطوّر في البديل القادر على إنهاء الاستبداد ومنع احتمالات تجديد هيمنة الاستبداد السابق، أو استبداد جديد يأتي متقدّماً من بين صفوف الثورة ليركب انحرافاتها ويتمكّن.

وكذلك في حَرف برامج الثورة كلّها واختزالها في شعار "إسقاط النظام"، الذي كان خطابنا يرفض أيّ شعار يجاوره ويحدّد معالم دولة المستقبل. شارك بهذه العملية كلّ الأطراف الإسلاموية معتمدين على خيارات" الأغلبية"، التي لا يرونها إلّا من منظار الطوائف. ولكنهم لم يكونوا وحيدين، بل ساعدتهم أطراف ونخب لم يبق لديها فيما تعيه إلّا إيديولوجيا تتغذّى على روح الثأر والانتقام، لتاريخ من السجن والتعذيب والموت والتشريد لم يتخلّ عنه النظام، ولم يتنكّر له عملياً، بل طوّر فيه على الدوام. وفي واقع الحال وخلفيته، كانت الروح الانتقامية تلك ولا زالت هي العامل الحاسم نفسياً في صياغة وعي ومطالب الإسلامويين أيضاً، من خلال إعادة إنتاج لا تهدأ ودمدمات وزمازم لنشيد المجازر وفظائع حماة وحلب وتدمر. وعي ذلك ومنطقه الداخلي والتعاطف معه بعمق لا يغيّر من أثره على المسار ولا ينبغي له ذلك.

***

خطابنا والشعبوية:

في بحث حديث حول الشعبويّة اليمينية وديناميات أسلوبها وأدائها السياسي الإعلامي، عُرِضت طرق وأمثلة جديدة عن انعكاس ذلك الأسلوب في الأداء التواصلي، من خلال تقديم استخدام منظم ومستنير من الناحية المفاهيمية لـ "الأسلوب"، الذي يتجاوز المعنى الوصفي المستخدم بشكل روتيني في الاتصال السياسي. على وجه التحديد، يستكشِف البحث كيف يمكن لمنهج تحليلي للخطاب الشعبوي الإعلامي أن يتوجه الفهم الحالي للأسلوب الشعبوي ذاته "ويتعزز من خلال تحليل بعض الخيارات اللغوية والخطابية المنتجة سياقيّاً في الأرشيف الخطابي الشعبوي". وتمّ ذلك بتناول ثلاثة أمثلة من اليونان

(حزب الفجر الذهبي) وفرنسا (الجبهة الوطنية) وبريطانيا (حزب استقلال المملكة المتحدة)، باستخدام نماذج من الأداء الخطابي لزعمائها في المقابلات والبيانات والتصريحات والمناشير على وسائل التواصل الاجتماعي.

ويُقال في الواقع إن الأسلوب الشعبوي لا يمكن تعريفه من حيث سمة واحدة، أو مجموعة من السمات المشتركة بين جميع الشعبويين اليمينيين وهي قابلة للنقل من سياق اجتماعي ثقافي إلى آخر؛ ولكن بشكل أكثر فائدة باعتباره مجموعة من الخيارات المحفزة بين الموارد السيميائية البديلة (اللغوية/ الخطابية والتفاعلية والبصرية)، والتي لها صدى اجتماعي وثقافي. وبالتالي، فإن هذا التركيز على ميزات المستوى الجزئي للتفاعل الوسيط يوفر فهماً أكثر دقة للأسلوب مما هو عليه الحال حالياً، لأنه يوضح كيف تقع الأنماط الأدائية للسياسيين الشعبويين اليمينيين في إطار اجتماعي ثقافي وثقافي محدد، كان أوروبياً في الدراسة المذكورة ونحاول توطينه محلياً في هذه المقالة، بإيجاز يحاول أن يتجنّب الاختزال.

الكلام عن مركزية الأسلوب في تجسيد الشعبوية، لا يعني أن الأخيرة ليست سوى أسلوب. وليس هذا هو المكان المناسب لإجراء مناقشة متعمقة للمفاهيم المختلفة للشعبوية. ومع ذلك، فإننا ننظر إلى الشعبوية على أنها خطاب سياسي، أو "أيديولوجية ضعيفة التبلور"، تمثل السياسة والمجتمع على أنه مُنظّم من خلال علاقة عدائية عميقة بين "النخبة" و"الشعب"، وبين" المؤسسة" وأدائها وأولئك والمحرومين من نعمها. وهي موجودة في كل من اليسار واليمين، ولدى العلمانوي والإسلاموي من الطيف السياسي.

كان ملهماً للكثيرين في العالم ما حققته التيارات الشعبوية اليمينية في أوروبا والأمريكيتين، بعد أن كان الأمر حكراً منذ نصف قرن على اليسار وقوى "التحرّر الوطني". وانصبّ الاهتمام على ملاحظة أداء الشعبويين في العالم المتقدّم وأسلوبهم، للاشتقاق منهما محلياً. بل إن الدروس قد انتقلت مباشرة عن إعلاميين أكاديميين كانوا

قد تابعوا دراساتهم في الغرب. ويمكن ملاحظة المثل الذي تعطيه قناة الجزيرة، والكوادر المؤسسة فيها هي ما ورثته بالكامل من تركة الإذاعة البريطانية، لتتصاعد النبرة المحرّضة فيها معتمدة على تلك الكوادر بعد أن ملأت وقودها من الاستراتيجية القطرية، وإثارتها للعواطف باتجاه محدد.

لا بأس هنا بالإشارة إلى أهم برنامج في قناة الجزيرة (الاتّجاه المعاكس)، لعب دوراً مهماً في الدفع باتّجاه ساد بالتدريج لاحقاً، يعتمد الخط الإسلاموي، ويدعم اتّجاهات التسلّح والراديكالية، ضمن سياق عام عنوانه دعم الثورة السورية. كما يمكن الإشارة أيضاً إلى قناة أورينت، التي تدحرجت سريعاً من كونها قناة أقرب إلى النخبوية والاهتمام العضوي الرفيع بالقضايا السورية قبل الثورة، إلى التركيز على طائفية النظام لتحريك الطائفية المضادة فيما بعد؛ ومن الاهتمام بالبنى الداخلية وتطوير الوعي الاجتماعي السياسي الثقافي إلى تصعيد الراديكالية مهما بلغت أخطارها المرافقة. كما لجأت تلك القنوات دائماً إلى اصطياد المعلقين والمحاورين الأكثر إثارة وعدائية في اللغة، بغض النظر عن القدرات الحقيقية لهؤلاء المشاركين على تقديم مادة مفيدة في تطوير الوعي والمعرفة. يمكن ملاحظة تلك الظواهر من دون التقليل من الاحترام المهنية العالية في الأداء في جوانب أخرى، في القناتين المذكورتين.

انعكست تلك الشعبوية بقوة في كلّ المراحل منذ اندلاع الثورة السورية على خطاب بعض الإعلاميين الشبان، الذين فاقت سمعتهم بسرعة سمعة الآخرين من أصحاب المستوى الأكثر صلابة مثل المجمّعات التي كانت تدور حول "لجان التنسيق المحلية" مثلاِ. ولكنّ تلاحق الأنفاس الذي يكونّه النوع الأول من الإعلام، يشجع على متابعته أكثر، ويشجّع في الوقت نفسه أولئك الإعلاميين على التضخيم واستعمال مفردات الإثارة والمبالغة، وأحياناً على التلفيق الذي يتآمر الملقي والمتلقّي على اعتماده، بل وتصديقه لاحقاً.

كما انعكست كذلك في تحرير اللغة من وقارها في أحيان كثيرة، وفي تضمين الشتائم والإشارة إلى الخصم بالاعتماد على المفردات الجنسية أو التركيب الدرامي أو الخرافة الروحية. ظهر ذلك في الخطاب الذي يقوم إعلاميون شبان بتصديره، وفي الخطاب الممارس داخلياً بعيداً عن الكاميرا وآلة التسجيل، بل إن مراجعة تلك المقاطع والتسجيلات كانت تتمّ أحياناً لمنع ظهور ما يشي بالطائفية مثلاً من الظهور.

في الكثير من الأحيان أيضاً كان- ولا زال- مستخدماً اتّهام أعضاء في "المؤسسة" أو المؤسسات بالسرقة والانتفاع من الثورة باستسهال عجيب ملتبس بقوة من الناحية الأخلاقية، إضافة أيضاً إلى "التلويث" بالاتهامات القائمة على الجنس. أما "العمالة" للدول الداعمة، أو للنظام نفسه، فهي من أسهل الطرق للتشويه والتأثير، مع تجميع معلومات عن المستهدفين يتمّ فيها جمع الحقائق مع "البهارات" الضرورية.

بالطبع فإن الجميع في حقل السياسات يرغبون بإقناع أعداد أكبر من الناس بالالتفاف حولهم وانتخابهم كقادة، وفي ذلك يكون للأسلوب والأداء الدور الحاسم في تقرير النتيجة. وهنا يمكن تمييز الخطاب الشعبوي من الآخر "التقني" أو الفعال والحقيقي، بكون الأوّل يلجأ إلى سلاح "العاديّ" في مواجهة "النخبة"، والمهمّش في مواجهة "المؤسسة"، والعاطفي أو الانفعالي في مقابل الواقعي والعلمي، والعاميّ في مقابل الفصيح، والشفوي في مقابل المكتوب، والمرتجل في مقابل المدروس، والتصعيد مقابل التهدئة، والكسل الاستسهال والاستعجال مقابل التعب والعمل والاجتهاد، والتوجّه نحو "الجمهور" لتحريكه بدلاً من تنظيم يبدأ بالنخب الاختصاصية...إلخ

***

يقوم أسلوب الخطاب المعنيّ على استخدام موارد متنوعة دلالياً وبطريقة تفاعلية، كما يدّعي القرب من الناس ويصطنعه من خلال إحياء الهويّات العصبية الأكثر عمقاً، كما يعتمد على السياق اللاهث والعابر للتحرّك من خلاله بما لا يعطي فرصة لأناقة النخب وهدوئها؛ وأخيراً يستخدم هرمية محددة لحكم القيم أو القيم والمستوى الأخلاقي

مستنداً إلى ديناميكية المثير والجذاب، ومعتمداً على "الضجيج" لحجز الفضاء واحتلاله.

ولا ريب أن هنالك الكثير في أداء وأسلوب "النخب السائدة" و"المؤسسات" ما يعطي دفعاً للخطاب العابر السطحي المحبط في النتيجة؛ وقد حدث ذلك منذ قيام ثورة ٢٠١١؛ وتجسّدت الأسباب المباشرة آنذاك في ضعف المعارضة الرسمية وانقساماتها التافهة وانعدام تجربة الشبان الثوار السياسية.

وفي كلّ المراحل استعانت تلك "النخب" المعارضة السورية بأصحاب الخطاب الشعبوي وأدواتهم وأساليبهم ليكسبوا نقاطاً على خصومهم الأقربين، على حساب أدائهم وقضيتهم مع خصومهم الأساسيين. ويبدو أنّ أيّ تجاوز لحال سوريا والسوريين لن يكون ممكناً إلّا بتنظيم طاقات البحث والحفر والعمل المنوّع الأشكال، وعزل أشكال الخطاب المذكورة وتجليّاتها، في خطب الخطباء أو شفوية الشعبويين وعقليتهم القائمة على التسطيح والابتزاز... والأكشن!



الخطاب السياسي السوري وهزيمة الثورة:

الهزيمة ليست لقيطة

مصطفى الولي

كاتب وقاص وناقد فلسطيني سوري.

القصد في الخطاب السياسي السوري هو ماتعلنه القوى والأحزاب والشخصيات المحسوبة على المعارضة من مواقف ورؤى. ولعل الصفة المشتركة للخطاب- الخطابات، هي غياب النقد الذاتي، بشكل عام، ونكران مسؤولية الأطراف عما انتهت إليه الثورة السورية من (هزيمة-فشل-إحباط-إجهاض)، حتى أن تلك الخطابات، في بعض منها، ترفض الإقرار بفشل الثورة، وتكابر في الإصرار على اعتبار أن الثورة باقية ومستمرة.

ما نقرأه أو نسمعه في تلك الخطابات، عموما، حيث لابد من استثناءات، يشف منه "الدفاع الذاتي" وليس "النقد الذاتي"، فيتحول الدفاع هنا إلى إلقاء المسؤولية على الأطراف الأخرى، أو على مجهول لم يتم تسميته أو تحديده، ودائما تحضر في هذه الحالات مقولة "أن للنصر آباء كثر أما الهزيمة فهي يتيمة". وفي تجذير لهذه المقولة، يتناسب مع خصوصية هزيمة الثورة السورية يمكن القول: "تبدو الهزيمة لقيطة". هكذا يبدو لكل متابع للطروحات النقدية المندرجة في خطابات الغالبية العظمى من القوى السورية المعارضة.

لا تنطلق الضرورة في إجراء عملية النقد الذاتي للخطاب السياسي السوري، من اعتباره رافعة للعودة بالثورة مباشرة إلى مسارها الصحيح، وإنهاء هزيمتها في الوقت الراهن أو المدى المنظور، إلا أنه-النقد-ضروري طالما التناقضات بين الشعب والسلطة لازالت موجودة، وإن اتخذ التعبير عنها مظاهر مختلفة عن المرحلة السابقة.

كما أن سوريا، بكامل موجودها البشري ومساحتها الجغرافية، أصبحت اليوم محتلة من قوى دولية وإقليمية مما يغير من طبيعة المهام الملقاة على عاتق القوى التي تعلن تمثيلها لمصالح الشعب السوري، ويجعلها أكثر تعقيدا وصعوبة.

بداية تجب الإشارة إلى حقيقة أن القوى السياسية السورية المعارضة، جميعها، تفاجأت بانفجار الثورة في آذار 2011، وحاولت، في أفضل الأحوال أن تتلاقى معها، من خلال مواكبة أحداثها وتطوراتها التي لم تكن واردة في الحسبان "العسكرة، التدخلات الخارجية، وحشية القمع التي مارستها سلطة الأسد". لكن درجة التلاقي والالتحام، بين الشارع الثائر وبين القيادات السياسية، لم تصل إلى ولادة قيادة سياسية معبرة عن الشارع وقادرة على توجيه فعالياته وقيادة حركته في صراع مرير ومعقد بمواجهة سلطة متمرسة في القمع، ولها أدواتها الأمنية والسياسية، التي تأسست منذ 1970، وتجددت في حزيران من العام 2000 بعد موت مؤسسها حافظ أسد.

في حينه سارع عدد من الأحزاب والقوى لتشكيل مراكز مرجعية للتعبير عن الحاجة للتغيير. أبرز إطارين كانا "هيئة التنسيق" و"المجلس الوطني" الذي تحول لاحقا إلى "الائتلاف الوطني لقوى الثورة والعارضة".

الأول أراد التغيير بالإصلاح التدريجي، والثاني أراد الإطاحة بالسلطة القائمة. ولم يكن الخلاف بينهما في لحظة تشكلهما يدور حول العسكرة والسلمية، لاحقا برز هذا الخلاف مع تصاعد عمليات الفصائل المسلحة التي أعلنت ضرورة الدفاع عن الشعب والرد على القمع وإسقاط السلطة بقوة السلاح.

الطرفان كانا يتوهمان، كل بتحقيق هدفه وبأدواته. وتبين أن غياب المعرفة للأبعاد الإقليمية والدولية كان مشتركا بينهما. ظنّ الأول أن موسكو ستلوي ذراع السلطة، وتفرض عليها تقديم تنازلات إصلاحية، وتوهم الثاني أن دول الخليج وأميركا وتركيا سيقومون بدور مباشر في تخليص سوريا من سلطة الاستبداد.

في هذه الأثناء، أخذت الهوة تتعمق بين فئات الشعب، وبين القوى التي تعلن نفسها قيادة للمعارضة، واستثمرت هذا الواقع القوى الأصولية "الإسلام السياسي"، وراحت توجه مسارات الصراع بعيدا عن الأهداف التي سعت لها الثورة في القضاء على الاستبداد، وأسست لاستبداد جديد، يحمل الظلامية ويقضي على التطور الديمقراطي المنشود للشعب السوري. وكان أن قوَضت قوى الإسلام السياسي أفق أي بناء جديد للمجتمع السوري، وعمّقت حالة الانقسام العامودي بين فئات الشعب. واللافت أن القوى "العلمانية–والديمقراطية" داخل الائتلاف الوطني لم تقم كما يجب بوضع حد لدور قوى الإسلام السياسي، بل سايرتها وترددت في نقدها، ولم تتمكن من إعادة صياغة العلاقة معها وفق أسس تغلق الطريق عليها وتضع حداً لهيمنتها على "الفضاء السياسي" لقوى المعارضة.

إن الإقرار الجريء والحاسم بهزيمة الثورة السورية، رغم عظمتها وتضحيات أبناء الشعب السوري العظيم خلال عقد كامل من الزمن، يجب أن يشكل نقطة الانطلاق في النقد الذاتي الذي تحتاجه المعارضة بتعبيراتها كافة. من اليسير أن يُقدِم طرف ما على نقد السياسة العامة للتشكيلات المعارضة، ومثل هذا النقد العمومي يمكن أن يحيل إلى "دفاع ذاتي" من هذا التيار أو سواه إن لم يبدأ من نقد الذات الحزبية المتعينة. فالمطلوب نقداً ذاتياً لا يراوغ أو يتغطى بالأزمة الشاملة ليبرئ "ذاته" وهو ما يتحول إلى مشجب لتعليق أزمته الذاتية عليه.

في دعوتنا للنقد لا نقصد إقصاء طرف ليكون كبش فداء يتحمل مسؤولية هزيمة الثورة. الجميع مسؤول عن مآلات الوضع الثوري الذي لا يمكن تجاهل ما لحق به من إحباط وتفكك وانقسامات. غير أن درجة المسؤولية لا توزَع بالتساوي بين الأطراف داخل الائتلاف، وفي إطارات المعارضات الأخرى، على صغر حجمها وتأثيرها. ولأن الغرض من المراجعة النقدية الصريحة والواضحة والمعلنة، لا ينطلق– أو يجب– أن لا ينطلق من تصفية حسابات تنظيمية أو أيديولوجية، بقدر ما يتأسس افتراضاً على إخراج

المعارضة، وعبرها ومعها، الواقع الشعبي الذي لحقت به كوارث على كل المستويات، من أزمته الشاملة والمقيمة، فيصبح الإقدام عليه وممارسته هو المقياس لجاهزية الأطراف وامتلاكها المؤهلات اللازمة للتصدي لدورها في المرحلة الجديدة، فأوضاع سوريا اليوم ليست هي ذات الأوضاع في 2011 وحتى 2018، والمهام الواجب الاستعداد لها مختلفة عن مهام المرحلة الأولى لانطلاق الثورة.

لقد قيل الكثير عن سوريا التعددية والمدنية والديمقراطية، ولتجسيد مصداقية هذا الكلام، يجب أن تكون علاقات قوى المعارضة البينية، وداخل كل طرف، قائمة على قبول التعدد والمدنية والديمقراطية، هذا إذا أرادت أن تحفظ مكانتها المناسبة في التعبير عن حركة الشعب السوري في المرحلة الراهنة والمقبلة.

ومن الضروري أيضاً أن يتضمن الدستور المقترح لسوريا الجديدة، سوريا كدولة مواطنة حقيقية، صمامات الأمان لقطع الطريق على محاولات الانقضاض على الدستور، أو على بنوده الأساسية، كما حصل في مصر وتونس بشكل جلي وواضح. وفي هذا المجال ليس القصد قطع الطريق على اتجاه بذاته، فكما أن قوى الإسلام السياسي تلعب في هذا الحقل، فقوى أخرى، لسبب أو آخر، وبذرائع يمكن استخدامها، ليست محصنة من العقلية الاستئصالية والإقصائية.

وفي موضوع التعددية والتنوع لا تتحدد الأمور بالقوى السياسية، فالتنوع والتعددية تحيل أيضاً إلى حقوق المواطنة المتساوية بعيدا عن التمايز القومي والإثني والديني والمذهبي. وهذه القضايا لا يتم الركون فيها إلى الاتفاقات بين القوى السياسية، ولا إلى النوايا المعلنة من القيادات الحزبية. الضمانة في ذلك تأتي من قواعد ثابتة للدستور، لا يجوز المساس بها أو تعديلها، وهو ما يصطلح عليه "المبادئ فوق الدستورية" أو "القوانين الدستورية الأساسية"، الأمر الذي تحتاجه سوريا المستقبل، وتلتزم به القوى الساعية لبناء الدولة السورية الجديدة، بعد تخليص البلد من سلطة الاستبداد.

على ما تقدم، فإن المراجعة النقدية الجذرية للوقوف على أسباب الفشل الذي لحق بالثورة السورية، لا تتوقف على نقد الماضي، فهي مراجعة تتوخى التأسيس الجديد للحركة السياسية السورية الديمقراطية، بما تستوجبه رؤاها وأفكارها وطروحاتها من مقومات تضمن تطور الحياة للفعل السياسي السوري الديمقراطي. ومنه يصبح جَسر الهوة بين الشعب والحركة السياسية أمراً ممكنا، وتتراجع محاولات الاحتكار السياسي للفضاء العام في المجتمع. ولأن المشكلات هي جزء من طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية، يصبح تدارك تفاقمها وتطاولها لتتحول إلى أزمة، رهناً بطبيعة القوى السياسية وعلاقاتها ومواثيقها واتفاقاتها.

فليكن البحث عن تجاوز أزمة المعارضة السياسية، على محورين. نقد التجربة الماضية والقائمة حتى اليوم، وصياغة الرؤى والأفكار لمواكبة المرحلة الجديدة. وأولاً وقبل كل شيء: الإقرار بهزيمة الثورة أو، للتخفيف من وقع المفردات، فشلها.

ومن غير المعقول أن تكون الهزيمة "لقيطة".



أوراق الشعر

وردةٌ لُحزنِ الرجال*

عبير خديجة

شاعرة سورية

لا مشهد أَحزَن

من رجلٍ يُهاتف رجلاً آخر

بقصيدة؛

وكأن ناياً تحطم في فمه

فنهَض الموت على وجهه

مثل فرس.

رجلٌ

يعرج من ضلع عمره

ليفتح هوّة نحو السماء

لأن السنابل لم تندلع في فمه.

رجلٌ يسقط منهكاً

عن فرس النشوة في حرب القصائد،

وقد ألّف جميع النساء،

شكلّهن، نوّنهنٌّ

سكّن بإيقاعهن،

إلا امرأة تُضيء جنبه

لتخرج من ثقوب النعاس

كقرارِ ناي.

رجلُ

نديم

تغفو تحت إبطيه

رائحة الحبيبات اللواتي أعاد ابتكارهنَّ

شامة، شامة

يصرّح لامرأته بإيقاعه النشاز

وهجره للندامى بكسرِ كأس.

رجلٌ

خرساء رائحة الحُزن فيهِ

ملاّح دمعٍ

يعبر منخور الظهر

خيبات وطن.

رجلٌ

أعارَ الريح مُنجيرته

وخلفه قطيع ضوء

يلتهم نعس البراري

فَرعَته بالعزف.

رجلٌ

ينز مُلحة، مُلحة

والصوت غابة من شوك

وفي عينيهِ التماع جُرح

يخرج الوطن منه

قطرة من دم.

رجلٌ

يرشح بالغربة

وحسرته أنَّ امرأة لم تكن له وطناً

و"لو حشو كفن".

*** من ديوان سيصدر قريبا.**

خمس قصائد

من ديوان: تتغيّر الأمكنة ولا يتغيّر القلب *

فواز قادري

شاعر كردي سوري مقيم في ألمانيا

قوس قزح

: من أي طائفة أنتَ؟

سألتني الفراشة قبل أن تطير البيوت

قبل أن تنكّس الأشجار رؤوسها وتفزع الطير

طائفتي: الأجنحة والمدى

خبز مجبول بعرق الحرية والحب

يعرفني الحجر الذي بلا بيت

وتعرفني ضحكة العاشقة

في الربيع نلتقي يا فراشة الحب

وكل وقت ربيع

كل قصيدة مهر قليل لزرقة السماء

أخضر قلب الفراشة

جناحاها مهرجان ورفيفها قوس قزح.

هروب

قالت الحرب:

"ليس جميع الذين هربوا من الموت سيّئين"

سيسافر الشاعر عندما ينتهي من دفن المقابر

سأجلس على أوّل رصيف

من المحتمل

أن تمر طائرة خالية من الأسلحة

لن أنتظر رسالة من حرب جديدة

في التلفاز سأتفرج لآخر مرّة

على رئيس برتبة زعيم عصابة

وأبارك الذباب الذي يزيل صوره

من الجدران وأبواب البيوت والمسالخ

لن يرث الذين شاركوا بالجريمة

أي شيء من ثروات الحرب

حبة قمح أو ذرّة سكّر واحدة

سأنتظر امرأة قلبها على لسانها

وأسمعها تغني في الساحات للغرباء والعابرين

سأعتذر من البقرات ومن حليب الشارع

لم يكن عند أمي وقت حتى تربيني كما يشتهي الخوف

شربتني ماء المطر وحليب فرحها

لهذا تفتّح قلبها بأزهاره على لساني.

ولد

ولد وبنت يكتشفان المحرّم والممنوع

يصادر الخوف الفرح من عينيها فيفزع النهار

يهتزّ الشجر القريب وتفرغ الغيوم

لا يتوازن الوقت والمكان

ليس كل ما يصيح من أجله الديك يكون

تتعثّر الأناشيد وتتلعثم الموسيقى

أنا الفتى الذي خجل من ارتجاف شفتيها

أقبلة كانت أم زلزال؟

حرّك الهواء درفة النافذة المكسورة

فصار كل صوت أو حركة

فضيحة بأجراس وطبول

ماذا تفعلان سألت أمي؟

خجلت وتلعثمت البنت

تبسّم الولد: "نلعب يا أمّي نلعب"

ولم أقل بماذا!.

هشّ أنا يا إلهي!

عمر صلابتي قصير

حين يتعلّق الأمر بخسائر الحب

عمر وردة أعطش وأذبل

مثل بلادي أتفتت وألتأم

أتكسّر مراراً بأشكال شتّى

مرّة أصدر صوت كأس يتهشّم

على أرض من ألماس

ومرة يحتضنني جسد امرأة من حليب

وأصير صحوة الرنين قبل الكسر

يسيل الضوء من ظلي المذبوح

ومرّة كخروف العيد الفتي

نافورة من الدم تخرج روحه

ولم يشبع مأمأة من الدنيا.

زهور

مشيت وكان الليل حارس الخوف

رأتني جنازة ومشت خلفي

تبسّم الشهداء وضحكت نساء مكلّلات بالسواد

هذا ليس كل شيء

لم تقل الأشباح كل مالديها

أعين الأمّهات محمّلات بدموع لا تجف

كتبت قصيدة تشبه الرثاء

سال دمع أرملة في وضح حرمانها

تقسّم نهديها بين رجلين

أثر المرحوم على الشفاه والجسد

ويد غريب لأوّل مرّة

تأتيها بالزهور.

شاعر

أصاحب الأشجار التي تثق بالطيور

أنا الشاعر الأمّي الذي يتقن الحب

لي رغائبي وقصائد الغيب

تعرف صديقاتي الشجرات جميع اللغات

ولكنها تشير ولا تتكلّم

النهر أيضاً يتموّج ولا يتكلّم

الطيور تعرف السماوات

وتعرف من أي جهة تتزيّا الشمس بالصباح وتطلع

وأنا الأمي لا أعرف شيئاّ

ولكني أكشف على كل شيء

تسألني الجهات عن بلادي

أدير رأسي أدمع ولا أقول

أعرف الكثير عن عينيها

ولم يسألني عنهما أحد

وحين أشتاق أدير قلبي إليها

رغم أنني ضعيف بالجغرافية وأمام سطوة الأشواق

أعرف في الحب كل خطوة أولى

كل خطوة في العشق هي خطوة أولى

لا تتشابه مع أخواتها وجاراتها

أضيع في النور وأترك الليل خلفي

كل خطوة في القصيدة هي خطوة أولى

لا تتشابه وأنا أقترب وأبتعد منك

أغادرك أتكلم بإشارة المجانين ولا أسكت

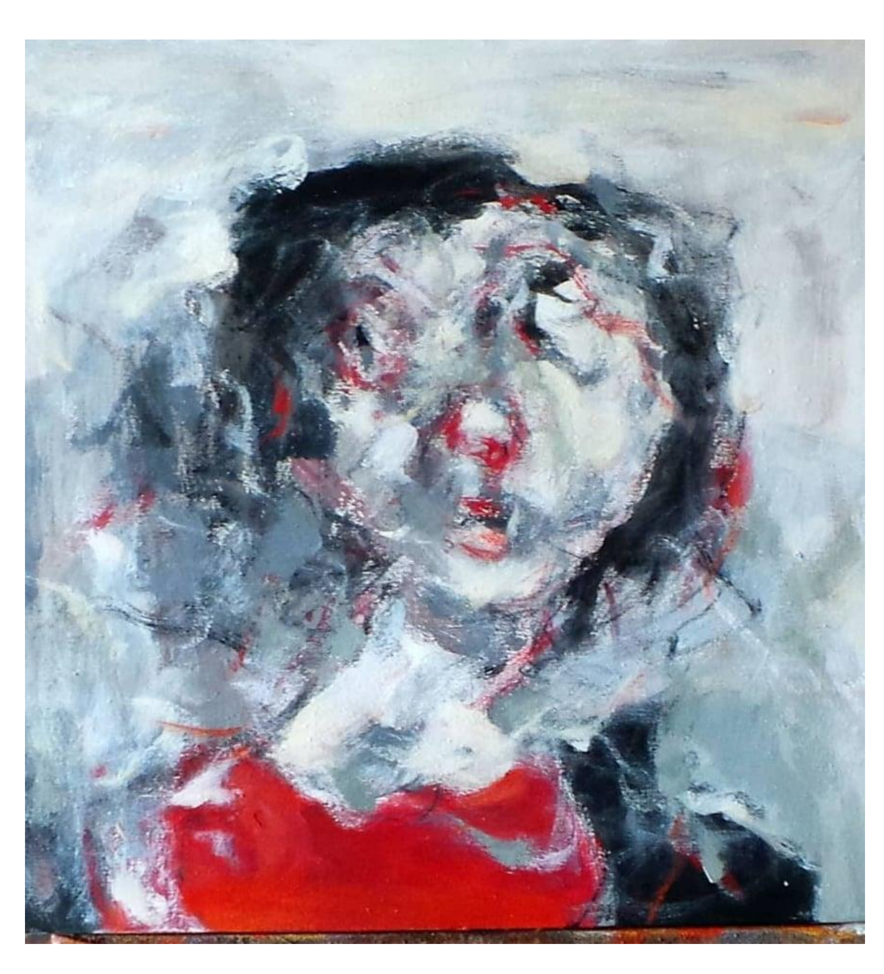
اسمعيني كما تصغين لزخّة من المطر

حنيني يوجع مثل عينيك

تبكيان وتصمتان وأظل أشتعل

وأنا الأمّي أعرف لغة حب واحدة

لغة بآلاف النوافذ والأشرعة.



*** تتغيّر الأمكنة ولا يتغيّر القلب**

ديوان جديد معد للطباعة سيصدر قريبا عن: الدراويش للنشر والترجمة

قصيدتان

مضر حمكو

شاعر وكاتب سوري مقيم في ألمانيا

مَنْ؟

ليس بنار لكن أوله الحريق

ليس بنار لكن آخره الرماد

يأتيك قاتلا يتوارى

نرجسيا فظا غليظ القلب

طفلا يظن القمر توأم يديه

يأتيك موتا يحب الحياة

ميت يفكر في الجنازة

يحزن لنسيانه الظل على رصيف الطفولة

يأتيك من مكان ما

لا تقاس أبعاده إلا بالعويل

ربما في وقت ما

مكان ما

كنتما توأمين وافترقتما كالأصدقاء أو الأعداء

ليس بعطر لكنه كل روائح الروح

ليس بفجر لكنه يخيط الليل بالنهار

ليس بفكرة لكنه التأويل خفيف الظل

إنه ما قيل إنه الشعر

أشعث لكنه جميل

لا شأن للحضارة في تهذيبه حين يغني

يمشي على رمشه الفراش

يسقط خنجرا من السماء

يغرس رمحا في المدى

ينزع مسمارا من الوريد

يجرح أبعد مكان في الروح

هو الأم أذ تحب

هو الطبيعة إذ يعطيك قوسا من قزح النزيف

مطمئناً كالقتيل

غارقا في السلام

كبرميل بارود

لا يرتدي الحرير لكنه ناعما

كسرة التأنيث الساكنة

ليس نبيذا

لكنه يثمل الليل حتى آخر قطرة من بياض قدميه

إنه ما قيل أنّه الشعر

يأتيك حينما تكون لائقاً كالجمر

أكثر هرما من الكون

يمنحك الحياة

يهديك للموت

يشتبه في أنك الحوت

يبشرك بالعنبر في آخر البحر

أنه ما قيل إنه ......؟

يأتيك بما يظن أنه الرؤى

يظن أنها الآن تسير في الغابة وحيدة

لو كنت هناك لسرقت الطريق

كي نضيع

يشربنا الشوق عن آخر الثمالات

مازال لعينيها تواليف آباد

تزرع الكواكب تحت جلدي

لا ماء غير ماء الشمس يروي الخطايا في ترابي

أي أثم هذا الذي يرتوي بالضوء سواك

لو هششت الذباب عن عسل الموتى

لانشق الليل أنهارا وسلت منك ضفافا من دخان

أنت من قال الشعر أنك ....

وقال أنني ...

وظن أننا نسيل من حلمه

نهطل شمعا

نعلو اشتعالا

نهبط رسلا على شعب من المكفوفين

وظن أن لا أحلام لنا غير ما يرى

يرى إلي أقول أين عشائي من المعنى

يرى إليها تقول القمتك ثدي الكلام

لكنك لا تصغي

يرى إلي أقول جائع

يرى إليها تقول لك مآدب الضوء

كي تنام قرير الحلم

اشتبه في أن الشعر هو الحب

كيف وجسدي عربة المشلول في السباق إلى الذرى؟

كيف والروح اشتياق عال الصهيل؟

وأسآءل كلما فاض شوق الشعر بي

ما الحب؟

من هذا الذي أنا؟

من أحب؟

أأحب جسدا تتشهاه الكيمياء أنثى؟

أصوتا أدعوه السحر؟

أأحب أناي في المديح؟

أم رفيقا في المعراج إلى الله؟

من هذا ال يدعى أنا؟

أحلم من بنات نومها؟

أم من بنات موتي جاء بي الحلم؟

قلي أيهذا الشعر

سبق

الذين في برزخ ما بين بيت الطين واليقين

ربيّتهم

الذين من شموع المعابد نحتُّ تماثيلهم

الذين سقيتهم دنان التفاسير

أقداح الرموز في المذابح

الذين في قصعة الوجدان تعمّدوا

الذين سرقوا أجنحتي حين طاروا إلى القمم

الذين أطعمتهم أكباد الحقيقة

كانوا الآلهة مراسيل الوقت

الذين أوقدت قناديلهم من خيال العنقاء

في تواصيف الرماد

كان اسمها اللهب

لم يجدلوا الظفائر للجان

لكنهم قرعوا طبول الهباء

أيهذا الوقت أسرع من يقتلنا

أسرع من يقتل نفسه

أيهذا الوقت أكثرنا اشتياقا للرحيل

أقلّنا اكتراثاً بهويّة إبليس

كيف تلحم دماء المعجزات؟

أيهذا الوقت السهم المنكسر في القلب

الجبل ال ينهدّ من الندى

الكسيح يعنُّ من نسيان رجليه في فراغ القذيفة

الإعصار ال يهبُّ من الخوف

الحريق يشبّ من اللعنة

المقامر الذي يلعن النرد

سكيّر يشتم المارّة بنظرات نابية

يكره كالكراهية

هو الواهن المحب لأول مرة

ممحاة الله تمسح خطانا من اللوح القديم

سرديّة تجبُّ ما قبلها

تجبُّ ما بعدها

سيّاف الأساطير

ينأى كأنما المفارق المخذول

يتأنى في الحوار مع الندماء

يشرب الأنخاب لا من فضة الأمل

ولا من ذهب اليأس

يتشظّى من الضحك

يتلظّى من الغواية

يتلظّى كأنّما السارق تفاحة آدم

هو الفهد الهارب من الملحمة

يداهم كالجند وسن الفقراء

يوارب كالخديعة

يغافل يندفع يهرع ينقضّ يندلع يهرب مذعوراً

حتى من غزل الحمام

قيل إنه أول من فتح باب القيامة

آخر من سدّ جوع الجحيم

وقيل إنه بعرج في القلب طاف حول الخلود

دقّ في أصغر مسامير الروح كل حيطان العالم

كيف دخلت الحيطان في المسمار؟

ما أمكر عصافير الوقت تأكلنا

حين تجوع أحشاء الأبد

ها أنا في أبعد ملاحم الغبار

أبحث لحم الوقت

أجدني مسفوحاً على أنيابه

غير أني أشفق عليه

أُقطعه كل لحمي

هو شبيه النار من نواحي الأبد

هو قريني إلى حدود الجوع

لا قبور تأوي مراثيه

لا جهات تلمُّ خطاياه

ولا عافت الشوارد عظامه

تجري إلى مستقر لها

لا أعرف إن كان قاتلاً

يهرب من قتلاه

يدهس الكون

يعضّ بأضراس اللهاث على رجليه

أم يريد اللحاق بموعد الحب

لكنني أدري أنه يبلعني

لوهم في أنني الرفيق بالأسرار

يتبعني

نغفو تحت لعز ما

تحت شباك مهجور

ينزفني من أحداق التيه

لا خاطراً من النشيج

لا دماً

لا ضياء

بل رعد يتقرّى الباقي من التعب

أترانا أوار الصنوج

نتصاعد أيهذا الوقت

من دفوف المدّاحين رنين موتنا

يا أنت عاشق الأبدية

عشيقها

نيرون حرائقها

هل يفسر ما وهبتنا من آمال إبليس

جوع الضواري؟

يا شبهة الخوف في عرق خيولي

كم أنك شبيهي في العدو

أبعد من الضوء

وأسرع عرجاّ

أحدنا إلى الحب

والآخر نحو الأبد

من منّا سيصل إلى خط النهاية؟

أراك أيهذا الوقت تقول

لا أحد سيصل.

قصائد بلا عناوين

هيثم قطريب

باحث ومؤلف موسيقي، وشاعر مقيم حاليا في سويسرا

1

المطرُ مشبعٌ برائحة الذكورةِ

هل ملَّتِ الأرض؟

اللذَّةُ حين تُخَرَّجُ من مكمنها

هل يكون الزائرُ عادياً؟

أمي لا تنسانا إلا حين تُحَضّرُ فنجانَ

قهوة أبي.

أمي تزغرد وأبي يرتشف قهوته بحبور

الصباح

وتراقصُ سرها وهي تراهُ يَضعُ قُبلَته الأولى

على حافة الموت...

ويمشي.

المطرُ مُشبعٌ برائحة الذكورة

هل ملّتِ الأرض؟

وحنينُ أطفالها يسبقها.

عُمرٌ مديدٌ هو العمرُ لا بأيامه

وسنينه

اللِذَّةُ ومضةُ قلبٍ يُخَضَّر العمر لها.

المطرُ مُشبعٌ برائحة الذكورة.

كما أنتَ مُفعمٌ بترتيب المكان، القادم

لا يَعرفكَ

لكن يَعرفُ الطينَ الذي صُنعتَ منهُ.

وأنتَ من يُجمّعَ الوقتَ لِتضعَهُ

بين يديهِ

فهولك

2

ليس هناك إلا هذا الطاعون والطاوس وأنا

وهذا الرمل.

والرمل! لا يملك الأمان.

والحنطة المصلوبة على تفاحات أهلها

تنتظر منجلاً أخضراً

يمنحها حضن خابيةٍ

لامرأةٍ

تحضِّرُ وليمة عرس

ابنتها.

شهقت المرأةُ تدعو

غفراناً

حين كانت الرمال

تحملُ الآمالَ

على ذرى ذراتها

ليبقى الخاتم

معلقاً بخنصر

العروس ليبقى الانتظار

2019/6/19

3

وحيداً أستلطفُ

الوقتَ.

فيبادرني الزمن

بالرحيل.

أتكئُ على حلم كروي

الشكل.

المرآة تدور.

هي مرآتي.

والوجهُ يدور ليبقى

وجهي.

أستصرخ الطفل القريب

البعيد.

يقتربُ مني وينطق

انا فراغكَ.

قبل ان تدق اقدام الفجر

ابوابك

ضع المفتاح

هناك

أنا الحرف الذي

تريد

دمكَ اضحى بارداً

بليد.

وناركَ المقدسة أخمدتها

سنونٌ معلقةٌ على حبل

غسيل.

لا تطوي حرفك حرفي إنه الملاذ الأخير.

1/8 /2019

أوراق القصة

انكسار

ابتسام شاكوش

مسح الطين عن أصابعه بمنشفة قديمة، وتوقف يتأمل ما صنع، الكتفان مستقيمان تماماً، الذراعان صلبتان، لا، لم تكن نهلة هكذا، أغمض عينيه واستدعاها من ذاكرته، جاءته ترقص رقصتها المتمردة، استوقفها راحت تضحك معابثة وخيالها يبتعد رويداً رويداً حتى غاص في الظلام.

ضاق صدره، غمره شعور بالتفاهة، تراءى له كتفان مستقيمان فوق صدر صلب، رفع نظره ببطء ليدرس بقية التفاصيل، ظهرت رقبة غليظة قصيرة، تتوسطها حنجرة ناتئة، تنبت فيها شعيرات قاسية كالإبر، تعلو وتهبط مع أسئلة قصيرة مركزة، تخرج كالعيارات النارية من بين شفتين رقيقتين، يعلوهما شارب محلوق أخضر، لم ير غسان ما فوقها، بل لم يجرؤ على النظر إلى ما فوقها، إلى العينين المختفيتين خلف زجاج نظارة سوداء، في تلك الغرفة شبه المظلمة، كل شيء حدث بسرعة كأنه كابوس.

. من أين تأتي ببضاعتك؟

. البضاعة لا تخصني.

. خذوه.

وتنهال صفعة قوية على وجهه، يخال شرر النار يقدح من عينيه ينتفض فيجد نفسه أمام التمثال، التمثال يفرد ذراعيه على جانبيه في رقصة حالمة هكذا أراد له، لكنه يبدو الآن كأنه مربوط على الصليب.

ترك الذراعين وعاد إلى قاعدة التمثال، قبل أسابيع من الآن، صاغ القدم الصغيرة الرشيقة واعتنى بالأصابع، طوى العجينة الرخوة من الأمام رفعها من الخلف ليجعل

تمثال نهلة مثل نهلة، يشب على قدميه رافعاً يديه للإمساك بأهداب الحلم، اعتنى أكثر بطيات الإهاب الناعم فوق الكعبين.

توقفت أصابعه عن العمل واشتغلت ذاكرته بنشاط استحضر صورة دقيقة التفاصيل لعضلات الساقين وهي تنقبض وتنبسط أثناء حركتها، لتواكب معزوفة صاخبة في خلاياها، تبعثر ألحانها الرعناء في أعصابها، فتهز أعطافها بحركة تتسارع حتى يعجز غسان عن متابعتها بنظره ثم يتباطأ اللحن حتى تتحول حركتها إلى ما يشبه الطيران، إلى تحليق هادئ رصين، وتتحول أعضاؤها المتناسقة إلى سرب من الطيور المهاجرة، يمور في فضاء دافئ، يتجمع ويتبعثر ناثراً رغباته، مستمتعاً بحرارة الشمس.

التقاها، التقى نهلة في ظرف استثنائي نادر، كانت نهلة ممثلة قوية بارعة وكان غسان معجباً بها يتعقب أفلامها في كل دور السينما، يبحث عنها دائماً في المجلات وعلى قنوات التلفزيون، يتفرج على أدوارها مأخوذاً مسلوباً ورآها مصادفة تقف أمامه، بحرارة كلماتها وخفة حركاتها تحت الأضواء يحيط بها فريق من المصورين والفنيين، تؤدي دوراً في فيلم لا يختلف كثيراً عما شاهده من قبل، سمعها غسان تقول للممثل الواقف أمامها أنها تبحث عن رجل، لا يهمها طوله ولا شكله ولن تسأل عن لونه أو مهنته المهم أن يحمل عقلاً متفتحاً في رأس شامخ، قالت يوم ذاك الكثير، كانت توزع كلماتها كما هو مرسوم لها، وغسان يتابعها بصمت في تنقلاتها بين المظلات المنثورة كالأزهار على شاطئ البحر، يلاحقها سرب من الآذان والعيون، في خطوها وهمسها وضحكها، تتطاير حولها الأحلام والأماني، كلامها عذب وصمتها دفء وحب، نظرتها الجريئة تقتحم القلوب، وتشعل النيران في النفوس الموات.

قرر غسان منذ ذلك اليوم، أن يكون الرجل الذي تبحث عنه نهلة سيتحرر من صمته وضعفه، ويكسر القوقعة الكلسية التي ترسبت على وعيه مذ عرف الوعي تحجب عن عينيه عالماً يجيش بالحركة والحياة والمشاعر يحتوي أنواعاً من الجمال لا تحصى، وتخفى فضاءً واسعاً هو البحر وامرأة رائعة اسمها نهلة.

ما الذي جاء به إلى البحر في ذلك اليوم؟ هل جاء ملبياً لنداء خفي أطلقه القدر ليجمعه بنهلة؟ أم أنه ترك قريته تنام ببلاهة بين أشجار الزيتون وجاء ليكتشف ما لا يعرفه من خفايا الوجود؟ أم أن حظه السيء . ربما الحسن . قد ساقه للقعود على الرمل وتوجيه نظره إلى نهلة باتجاه الأعلى؟ كل ذلك ما كان يعنيه، لأنه غادر الشاطئ ممتلئاً بها، مسكوناً بطيفها، يحسب أن رقصها وكلامها ووهج عينيها ملك له وحده، وأنه هو لا سواه المقصود بعباراتها المبطنة والصريحة، وغمزاتها وإشاراتها حتى صارت نهلة مرسومة على أنفاسه وحركاته وسكناته.

عاد إلى تمثاله، بلل الطين بماء كثير حتى ارتخت العجينة وأصبحت قابلة للتشكيل من جديد، ضم الذراعين فوق الصدر كما تحتضن نهلة جسدها الحالم، مسد العنق، ورفع الرأس إلى أعلى ليجعلها تنظر إلى الأفق البعيد، محاولاً أن يبعث في الطين حرارة اللحظة ذاتها، تراجع، تأمل، وجد ما صنعه لا يتعدى إنساناً مكبلاً بالأغلال وصرخة استرحام.

قبل أن ينتهي فريق العمل من تصوير الفيلم كان غسان قد اتخذ قراراً جريئاً، لحق بنهلة حين رآها تبتعد وتجلس وحيدة على إحدى الصخور تدلي ساقيها إلى الماء، فتأتي الأمواج، موجة إثر موجة، تسجد عند قدميها كعبيد يؤدون طقوس الصلاة للفرعون الإله، لم يقطع عليها تأملها بل جلس بجوارها صامتاً، أحست به فما التفتت، بل انحنت إلى الأمام تناولت قبضة من الأصداف والحصى الملونة وراحت تقذف بها إلى الماء واحدة واحدة، سألته ما رأيك بالبحر؟ تنفس غسان الصعداء، زفر براحة كل ما كان يغص به حلقة من ضيق وحيرة، هدأت نفسه الثائرة، انتشلته نهله من لجة لا تقل في عمقها وغليانها عن لجة البحر، كان يبحث في طيات شجاعته عما يبدأ به الحديث معها، ها هي تبدأ وتعفيه من حرج الموقف.

البحر... البحر هو المجهول، هو المغامرة، هو أكثر أسرار الأرض غموضاً، وأكثرها بساطة، البحر هو الموت لمن يظنه موتاً، بمداه الأزرق اللا متناهي وسطحه الراكد

الساكن، وهو الحياة لمن يبحث عن الحياة، بتنوع موجوداته وبفوضاها وقوانينها، البحر هو الجمال.

. هنيئاً للبحر بحبك هذا.

. ما كنت أعتقد أني سأجد في البحر ما وجدت.

. وماذا وجدت؟

. وجدت ما أمضيت العمر في البحث عنه حتى أدركني اليأس.

. الماء والصخر والرمل والأصداف كلها ثوابت منذ آلاف السنين، الإنسان هو المتغير هنا، تأتي أفواج من البشر وتمضي، الكل يتمتع أو يصطاد أو يركب الموج ثم يفنى، ويبقى الماء المالح والصخر.

. لا أقصد الماء المالح والصخر لقد وجدتك أنت وهذا يكفي.

استندت نهلة بمرفقيها على ركبتيها، احتضنت وجهها براحتيها، والتفتت إليه تأملته باهتمام:

. ماذا وجدت؟

. وجدت امرأة تفكر بعقلها تبحث عن جوهر الإنسان، كنت أتابع حركاتك وكلماتك منذ وصولي.

مرت لحظات في صمت، نهضت بعدها نهلة فنهض، سارا معاً حتى بوابة الفندق، توقفت فتوقف، أصبح أمامها وجهاً لوجه، تأملته بنظرة متفرسة طافت بها على وجهه وعينيه توقفت عند الكتفين ثم هبطت ببطء إلى خصره النحيل وساقيه الدقيقتين ثم عادت إلى وجهه ها هو رجل ينبت من قاع المجهول، يأتيها من حيث لا تدري، يبثها كلمات تهز وجدانها بعنف يخاطبها بلا مجاملة ولا تملق، لا يمتدح جمالها، ولا يعترف بأنه صريع نظراتها وإغرائها، بل يطرح ببساطة ما كانت تفتقده ولا تجده، حتى كادت

تعتقد أنها مجرد دمية للعرض والإغراء، بحثت بسرعة في جراب أفكارها عن طريقة تساعدها على التمسك به، وإخفاء فرحتها بلقائه قدحت زند عقلها فجاد عليها سألته:

. أتراني سأجد فيك مثلما وجدت فيّ؟

. أجل، وحين تجدين ما تريدين هل تتخلين عني؟ وفي أية حال؟

في تلك اللحظة توقفت سيارة صغيرة، نزل منها بعض الركاب ثم ركبها آخرون تأملتها نهلة حتى أقلعت، خيل لغسان أنها نسيته، لكنها التفتت إليه بحركة سريعة:

. هل شربت الكولا يوماً ما في دكان على الطريق وتركت الزجاجة الفارغة في مكانها؟

فتح عينيه محملقاً مستغرباً ما تقول لم تتركه لحيرته بل تابعت:

. حين أكتشف أنك خلاف ما تقول سأتركك ولا ألتفت، تماماً مثلما تترك زجاجة الكولا الفارغة، ابتلع ريقه بصعوبة ودخل الفندق لم ينزل إلى البهو في تلك الليلة بل لجأ إلى سريره، تمدد فوقه وبقيت عيناه مفتوحتين، ما تمكنت النسمات الرطبة من تخفيف حرارة النيران المشتعلة في أوصاله، وما فتئت ترسل لهيبها أمواجاً إلى وجهه وعينيه أهذه هي المرأة التي يحلم بها؟ أجل إنها تشبهها كثيراً، لكنه ما تخيل أبداً أن تكون في مثل هذه القوة والصراحة، إنها أكبر بكثير من طموحه وأحلامه، ما أثارتها ولا أضعفتها كلمات الإطراء التي قالها، تلقتها بسلبية وبرود، يبدو أنها معتادة على سماع الإطراء، هذا حسن، إن توقفت عند غسان فستمنحه شعوراً بالقوة والنصر، سيعتبر نفسه أفضل من التقت به نهلة في حياتها الذاخرة وإلا... وإلا ماذا؟

يجب أن يصوغ نفسه من جديد ويبذل الكثير من الجهود ليكبر ويصبح مطابقاً للمقاس الذي رسمته له سأل نفسه بكثير من الشك:

أتراه يستطيع؟ أم أن غضاريفه قد تصلبت وتجاوز مرحلة النمو منذ زمن بعيد.

في الحقيقة كان غسان قد تجاوز مرحلة النمو، وأخذت نفسه شكلها النهائي، منحنية أمام أشياء كثيرة، أولها رؤية شعلان وهو يخبئ ممنوعاته في كل بيوت القرية وزرائبها وجحورها، ليزرع الخوف والشك بطرق شيطانية في كل الرؤوس والصدور، ثم يقبض الثمن ولاءً مطلقاً له ولتجارة الموت التي يمتهنها، ما ترك منزلاً إلا استخدمه في غفلة من سكانه مستودعاً لسمومه، ما ترك أسرة إلا جند بعض أفرادها لخدمته، أو استهلاك وترويج بضاعته ليضمن بذلك سكوت الباقين.

كان غسان يتخذ لنفسه غرفة مستقلة من دار أهله ما كان عبداً من عبيد شعلان، ولا مستهلكاً لسمومه، لكن ذلك ما استطاع حمايته من رؤية شعلان مقتحماً عليه عزلته، متمدداً في فراشه، ناثراً بضاعته في كل ركن وزاوية أثناء غياب غسان في سهرة أو نزهة، يعود فتلبسه المفاجأة، يتجمد عقله ويقفز قلبه إلى حنجرته خوفاً ورعباً، الموت له إن اعترض، والذل لو سكت، السجن إن وشى، والفضيحة لو أتى بحركة تثير الريبة، لا يجد بداً من الانحناء، لذا يترك الغرفة ويسهر حارساً لشعلان، ولتجارة الموت التي يحملها حتى الصباح.

ما تزال نهلة مهرة جموح، تركض في فلوات صمته تصهل عالياً فتثير كوامن طاقاته، يهتف سآتيك يا نهلة قريباً سآتيك، عزيزاً منيعاً شامخاً مثلما تحبين، متزوداً بعقلي الذي فتحت بيديك أبوابه ونوافذه، حطمت مفاصلة الصدئة، أقحمت نور الشمس بل نورك إلى ما تعفن فيه من الأفكار.

تركت نهلة الشاطئ في ذلك اليوم بشعور يختلف عما قبله، نأت عن البهو معتذرة عن كل الدعوات، أثارها غسان بإعجابه المنزه عن الابتذال، أيقظ ما كان غافياً من ملكاتها، لامس نقطاً من وجدانها لم تلمس بعد، كان صدى كلماته يترجع في ذاكرتها، فيتغلب على ضجة الموسيقى، وأحاديث من يحيطون بها، أي نوع من الرجال غسان؟ إنه جوهرة ثمينة، من الغباء التفريط بها، وما لبثت في الغد إن سافرت، واعدة بالعودة في فرصة قادمة لم يودعها غسان، خشي أن ينحني أمامها من ألم الفراق، وهي تؤكد أنها

تريد رأساً لا ينحني وما مرت سوى أيام حتى وجد نفسه يقتعد الأرض ذليلاً، يرسف بأغلاله يقدم استرحاماً، تلو استرحام يطلب الإنصاف ممن لا يملكونه ويسكب آلامه على أقدام من لا يبالون به.

بعد أول محاولة . لا لم تكن محاولة . مجرد نظرة شزراء رمى بها شعلان، يبدو أن شعلان قد حللها بمنطق خبثه، وفهم أنها شرارة الثورة دخل غسان غرفته أغلق بابه، ثم لم يفتحه، بل فتحته ضربات حذاء عسكري، لتدخل دورية من رجال الأمن، تقتحم عليه أحلامه وتغتصب طيف نهلة، وتثير الفوضى في كل ركن من أركان الغرفة، أخذ غسان مكبلاً بالحديد مرفقاً بكميات من بضاعة شعلان، تركها له دليل إدانة وخرج، يحيط به من وراء طوق رجال الشرطة عيون يستوطنها رعب قديم، ووجوه صممت ملامحها لتجسد الهلع، تغمره بنظرات تسترحم، ونظرات تستحلفه بلغة الصمت أن يحفظ السر ليبقي لها من يأتيها بالرغيف، ومن خلفها عيون يلمع فيها الحقد والغدر والشماتة، وأوقف في نهاية المطاف أمام المحقق، ذليلاً كسيراً بعد جولات من الاستجواب، في الأقبية المظلمة الرطبة.

من بين خامات الأرض اختار غسان الرخام ليعمل منه تمثال نهلة، يحاكي بملاسته نعومة بشرتها، وبتلك العروق المنتشرة فيه ارتسامات الشرايين الدقيقة تحت إهابها الشفاف، عمل قاعدة مستديرة من الصلصال، لونها بلون الرمل الذهبي، حفر فيها ما يشبه أثر قدميها الحافيتين حين كانت تؤدي رقصتها التي لم تكتمل، وكانت عيناها شبه مغمضتين، شعرها لا يستقر على كتفيها ولا يشاركها الرقص، بل يتعلق بحبال الريح في محاولة للانفلات من أسر الجسد، والتحليق بعيداً خلف مسارب الحلم.

قبل أن يضرب إزميله في الرخام توقف غسان، ليفكر كيف سيجسدها؟ تخيلها جالسة على الأرض، مائلة بجذعها للخلف، غارسة كفيها بالرمل، حتى كأنها مرساة لسفينة نفسه التائهة، ألقى بها القدر على هذا الشاطئ الوديع، ثم ما لبث أن عاف الرخام البارد وتأمل ما لديه من الخامات، اختار الصلصال وابتدأ العمل بنشاط وحب، خيل

إليه أنه يحس حرارتها في الطين اللزج، ويخاطب روحها النقية في الهيكل الذي لم تتضح معالمه بعد.

لكنه ما عاد يرى بعد رحلته إلى السجن في تمثاله ما كان يراه من قبل هرب طيف نهلة واحتل محل قدميها الصغيرتين الحالمتين، حذاء عسكري مخيف ومحل جبينها المتألق، مساحة ضيقة تحاكي نذالة شعلان، هجم على التمثال يبغي تحطيم العنق والكتفين والذراعين، اكتشف أن الطين قد تصلب فتركه وخرج مغاضباً.

راحت نهلة تتباعد عن مخيلته بعد ذلك، حتى أصبحت ذكراها سبّة في ضميره، تريده شامخاً في زمان عزّ فيه الشموخ، ما عادت المنبهات تستطيع تنبيه عقله الذي جمدته الحادثة، ولا عادت الحبوب المنومة قادرة على منحه لحظات من النوم، ويعود صوت نهلة يدوي في وديانه أريدك رافع الرأس.

قبل أن يعترف لنفسه بالاستسلام، وفي إحدى جولات التسكع التي أصبحت منهجاً من مناهج حياته اليائسة، توقف أمام مجموعة من العمال يتصبب العرق غزيراً من وجوههم وسواعدهم، ينقلون زجاجات الكولا الفارغة من أحد المقاهي إلى سيارة شحن، لتؤخذ إلى المعمل تمهيداً لإعادة تأهيلها من جديد.

عاد راكضاً ليكمل تمثاله، ليوقد في نفسه شعلة الأمل، لكنه غيّر الموضوع، قرر أن يجعل منه نصباً لشعلان، ليستمد منه القدرة على الغضب والتحدي، ويكون رمزاً للخيانة يدفع به دائماً للشموخ، ويكون محرضاً له للبحث عن كرامته المسفوحة، وعن نفسه التائهة ليصبح بعد ذلك جديراً بحب نهلة.

البشير

محمود الوهب

كاتب وقاص سوري

مقدمة

على الرغم من تعاملي الواسع، وأنا طفل، ويافع، مع الكثير من الحمير. ركوباً ولهواً، واستخداماً في أمور مختلفة. إلا أنني لم أكن على دراية تامة بما تمتاز به من فضائل، ولم أكن لأتعرف إلا على نتف قليلة من بعض طباعها، وأمزجتها، وكلُّ ما أستطيع قوله عن الحمار: "إنَّ الحمار صديق ودود للإنسان، وخادم ممتاز له.." لكنَّ الحقيقة أن مولاي سيدي عباس، بما يملكه من علم غزير، وخبرة عملية، قد فتح ذهني على ما في الحمير من صفات ومزايا تتفوق، في أحيان كثيرة، علينا، نحن بني الإنسان.

لهفة

أن يستدعيك زعيمك المفدَّى على نحو مفاجئ، وفي وقت مبكِّر من اليوم، أي قبل الدوام الرسمي بعدة ساعات، فهذا يعني أنَّ ثمة أمراً خطيراً حدث أو سيحدث، وهذا ما يضعك في نفق أسئلة، ما تني، تنمو، وتتشعب، مدخلة إياك في دوامة من القلق، والهواجس! إذ تأخذ أعمالك اليومية الماضية تكرّ أمامك ككرة من الخيوط تأخذ في التدحرج على منحدر، لتهوي في النهاية إلى وادٍ سحيق! أتراه دعاك لأمر يخصُّك؟ أله علاقةٌ بخطأٍ ارتكبته؟ أهناك وشايةٌ ما؟! وهكذا، تذهب روحك في رحلة قلق ورهبة، تستعرض خلالها وجوه

زوارك، وأسماءهم، ومراتبهم، ومشكلاتهم، والحلول التي عملت بها، وتظلُّ الوساوس الشيطانية تعبث بأعصابك، تشدُّها نحو نهاياتها، لتعزف عليها أناشيد الفزع والترقب! وأنت سائر بين يدي حرَّاس زعيمك المقربين، ممتثلاً للأوامر، كأنك أسير لا وزير. ذلك، في الحقيقة، ما حصل معي يوم بادرني الزعيم بعلومه اللافتة عن الحمير..!

في حضرة سيِّدي

ما أراحني ذلك اليوم، أنَّ الطريق لم تكن طويلة، فأنا الوحيد، من بين أفراد الحاشية كلها، من مُنِحَ هذا البيت الفخم بجوار قصر الزعيم. "وحدك، يا عبد الملك، من يستحق هذه الدارة!" (بهذه العبارة همس لي الزعيم حين أمر بمنحي الدارة).

كان مولاي سيدي عباس، لدى وصولي، على هيئته البهية المعتادة، وبكامل هندامه الرسمي، أما أنا فقد صرت إلى حال من الخوف لا تشتهى لعدو.. حاولت جاهداً أن أرسم على وجهي ابتسامة لكن محاولاتي ذهبت عبثاً وهباء، فروحي القلقة لم تستجب لي، وبقيت صفحتا وجهي منغلقتين على ذاتي الداخلية. وشعرت بتضاؤلي المتناهي إلى درجة أنني لم أعد أحس بوجودي! وفي الحقيقة، لا أعرف كيف قدِّمت تحيتي لمولاي الزعيم؟! بل إنني أتساءل الآن هل قدمتها فعلاً؟! هل جاءت تحيتي المشفوعة بانحناءة تلامس ركبتي مولانا على أتم وجه؟ أتراني قبلت يده، كالعادة، دون أن أكلِّفَه عناء رفعها؟! هل قرأت البيان الشفوي اليومي على نحو واضح، ودقيق أم لا؟! بياني الذي أضمنه، عادة، تجديد عهد الطاعة والولاء..! أتراني أتيت على ذكر فضائل

الزعيم التي تشمل أفراد الأمة كلّها بدءاً بالهواء والماء اللذين يمدّاننا بنسغ الحياة، وليس انتهاء بالخيرات الجمة التي يغدقها علينا في الأعياد والمواسم المختلفة، وبخاصة علينا، نحن – المقربين – منه، المحافظين على عهده، المسبحين بحمده، وببقائه الأبدي ذخراً لنا وللأمة الأبيّة الذي يسهر على راحتها وأمنها..!

ابتهاج

كيف زالت الغمة عن نفسي، أنا لم أعِ ذلك، فما إن سمعت مولاي يتلفظ بعبارة، ولاية العهد، حتى عادت إليَّ يقظتي وحيويتي الداخلية، صحيح أنني لم أصدق أذنيَّ ما قد سمعتُه في البداية، وصحيح أنَّ شكّاً ما داخل نفسي، لكنني، وعيناي، تريان إلى مولاي، وهو بكامل هيئته، وجلوسه المعتاد، ويقظته التامة، وجدِّيته في طرح المسألة أكثر من أية مسألة طرحها عليَّ طوال فترة خدمتي له.. شعرت بأنّ حواسي كلّها تستنفر هكذا دفعة واحدة، إذ تأكد لي أنني لست في حلم على الإطلاق، وأن مخاوفي الأولى كانت مجرد وهم، ومحض خيال.. وسمحت لنفسي أن يهمس بعضها إلى بعض بأن مولاي، سيدي عباس العظيم، يقصدني بولاية العهد، وإلا ما كان دعاني وحيداً، وفي غير الدوام الرسمي أيضاً.. ولا أخفيكم، يا جماعة، أنَّ بهجة ما قد غمرت داخلي، ومن غير أيَّة محاكمة للأمر، انهلت مباشرة على يدي الزعيم الاثنتين ألثمهما هذه المرة، وجها وقفاً، محبة صافية لم أحس بمثلها في حياتي كلها، وهُيِّئ لي وكأنَّ روحي تناثرت بين يدي مولاي العظيم..! لكنَّ فرحتي لم تطل، بل لم يتركها مولاي أن تطول، إذ ما إن كنت أحلّق فرحاً وامتناناً، حتى رأيته،

يسحب يده، بما بقي لديه من قوة، ويستجمع بقايا صوته، ليقول لي في نبرة غاضبة:

"ما لك، يا "عبد الملك"، تزيد في التقبيل والولاء، دونما سبب، كأنك ارتكبتَ وزراً ما؟!" ولم يتركني لمتابعة الشكر عرفاناً بالثقة التي شعرت بها، وكأنه سيمنحني إياها في تلك اللحظة التي جعلني فيها على حد السراط أرتجف خوفاً مما أكون قد تورطت به.

البشير

عفواً، سادتي، فاتني أنْ أقول لكم:

إنَّ زعيمنا حُرِم من الأولاد، رغم كثرة زوجاته، ورغم الولَّادات منهن على نحو خاص، ورغم فحولته التي لم تشك منها أيَّة أنثى، حرة كانت أم جارية، ورغم كثرة الأطباء، والعقاقير المختلفة، ورغم ألوان الأطعمة التي يصفها الأطباء.. لكنَّ مولانا الزعيم، لم يرزق بولي للعهد.. فالذرية، تعلمون، هبة من الله وحده..!

واحدة فقط من هؤلاء النسوة الولَّادات، وصفت للزعيم، بـ: "ذات الهَنِ الحنون" إذ، كما قيل لمولانا:

لا يمكن للبذرة، ضعيفة أو مريضة، أن تموت في رحمها، وبالفعل استطاعت هذه المرأة أن تحضن للزعيم ولداً، وأن تلده سليماً معافى، صحيح أنَّ المولود لم يكن ليشبه مولانا في شيء، لكنَّ "ذات الهن الحنون" أقسمت أنَّه من صلبه، ومولانا صدَّق على قولها بإحساسه الأبوي نحو ولده، وتيمّناً به أطلق عليه اسم البشير..! لكن الأقدار القهَّارة كانت أقوى، إذ توفِّي البشير بحادث عارض

أليم.. عند ذلك، وبردة فعل توقف الزعيم عن البحث في مسألة الأولاد أولياء العهد، واكتفى بالكثير من أبناء الحيوان، إذ حوى في القصر أنواعها، وقد خصَّ حماراً صغيراً بمحبة خاصة، أبقى اسم البشير عليه حفاظاً على ذكره.

فطور مشترك

لم يطل انتظاري، ولا غضب سيدي العابر، فدخول "البشير" المفاجئ كان قد محا كلَّ شيء، حين جاء إلينا يتهادى بلونه الأبيض، وعينيه الواسعتين البرّاقتين، وأذنيه اليقظتين المرفوعتين مثل لاقطين، وبذيله الناعم الممشوق! وكان مولاي عباس قد أمر بأن توضع، على المائدة، الجفنات المذهّبة، وأن تملأ بأطايب الطعام، فإنه يريد، اليوم، أن يشاركنا "البشير" فطورنا، وما إن صدرت إشارة السيد إلى البدء حتى رأيت البشير يترك التبن الأحمر والشعير، وألوان طعامنا المختلفة، ويميل إلى جفنة المكسرات فيقرقشها على دفعات، ويهز رأسه لدى كل دفعة، ثمَّ رأيناه يرفع رأسه، وهو ينظر إلينا، ضاحكاً ممتناً.. حينئذ وقع الزعيم في نوبة من التأمل الطويل، دون أن يمدَّ يده إلى المائدة، وكذلك فعلت أنا بالطبع، لم أجرؤ على البوح بأيّ كلمة، إلى أنْ أيقظني الزعيم، كأنما من حلم، أرأيت، يا عبد الملك، مدى قدرة البشير على التمييز..؟! فما وجدت غير أن أردد في شيء من الذهول:

– نعم يا مولاي، وتاج رأسي، إنه يا سيدي.. ولم يدعني الزعيم أكمل عبارتي، إذ تابع:

– من أجل هذا دعوتك.. فقلت، ولم يزل الذهول المقلق يلفني:

– أنا في خدمتكم يا مولاي..

– لن آتي على بقية فضائل البشير ما ينمُّ عن ذكائه، وقوَّة ذاكرته وقدراته الخارقة، في الريادة والقيادة.. فأنت لا شك تعرف الكثير، وأنت تذكر، حين اختطفه اللصوص من حديقة القصر، كيف احتال عليهم، وعاد بمفرده..! ثمَّ إنك تعرف أنّه لولا "البشير" وأمثاله لما استطاعت قطعاننا أن تخرج إلى المراعي بمفردها! أترى يا عبد الملك، كيف يضع المرياع رأسه بين رجلي الحمار، ويمشي خلفه، فيتبعهما القطيع كلَّه؟ أليس كذلك، يا عبد المالك، أم إنني مخطئ؟!

– بلى يا مولاي.. حاشاك من الخطأ..

– لهذا، يا عبد الملك، لم أر أحداً غيرك أمنحه ثقتي برعاية قراري الخاص بتعيين وليِّ العهد، فيما إذا أصابني مكروه مفاجئ..

خبر 1

الخبر الذي سرِّب بعيد لقاء الوزير عبد الملك بفخامة الزعيم الأبدي يقول: شوهد السيد عبد الملك، وهو يقبِّل البشير من وجنتيه، وأنحائه كافة، وعيناه تفيضان بدمع غزير..

خبر 2

حين شاع أمر الخبر وما فيه من قُبَلٍ ودموع، صدر أمر بأخذ صورة مكتوبة عن المشهد وإرسالها إلى مركز البحث والاستقصاء في الدولة العلية، لمعرفة محتواها وماهيتها، وما إذا كانت دموع الوزير ناجمة عن حزن أو فرح..

غازي عينتاب أوائل 2017

موت البيوت

حسان العوض

قاص وطبيب سوري مقيم في السعودية. أصدر مجموعتين قصصيتين

-1-

لم يتوقع الدكتور عبد المولى أن يغادر بيته حتى بعد أن بدأ الجيش حصاره على حي الخالدية حيث يقيم، وبقية أحياء حمص القديمة. لكن حمل زوجته جعله يفكر بالموضوع خاصة أن ولديهما الأخيرين ولدا قيصرياً، وبالتالي غالباً ما ستحتاج عملية لولادة الولد الجديد.

كان يحزّ في نفسه أن يستيقظ صباحاً فلا يكحل عينيه من شباك غرفته بمرأى جامع سيدي خالد شامخاً بحجاره السود وقبابه الفضية، أو أن يمرّ يوم من دون أن يصلي فيه وقتاً واحداً على الأقل كما اعتاد أن يفعل منذ أخذ على نفسه وعداً بفعل ذلك عندما كان طفلاً. لم يخلف هذا الوعد إلا أثناء خدمته العسكرية الإلزامية التي لم يكن يستطيع فيها أن يصلي إلا سراً، ويبدو أن أياماً قادمة ستجعله يحنث بوعده مرة أخرى مكرهاً أيضاً.

قرر الدكتور عبد المولى أن ينزح إلى قرية تيرمعلة لأنها الأقرب إلى حيه، والأكثر أمناً في منطقة ريف حمص الشمالي، بالإضافة إلى أنها قرية زميله وصديقه الدكتور رفاعي الذي سافر مع عائلته إلى مصر بقصد الإقامة فيها حتى يقضي الله أمراً كان مفعولاً، ولكن بعد أن أعطى الدكتور عبد المولى مفاتيح بيته في القرية.

لم يأخذ الدكتور عبد المولى من بيته إلا شهاداته العلمية والأوراق الخاصة بملكيته للبيت والصيدلية البيطرية وألبوم صور العائلة. سلم البيت لإحدى عائلات الحي التي هدم بيتها. فكر أن يأخذ من صيدليته بعض الأدوية التي قد تفيده في القرية حيث قد تسنح فرصة للعمل، ولكنه تراجع خشية أن يوقفه أحد حواجز الجيش بسببها كما حدث

معه سابقاً عندما اتهمه ضابط الحاجز بأنه يعمل في مشفى ميداني، وبعد أن تعوذ الدكتور عبد المولى بالله أخبر الضابط أنه طبيب بيطري وليس بشرياً، فأكد له الضابط أن التهمة لابسة إياه لأن مرضى المشافي الميدانية حيوانات وليسوا بشراً. قهقه الضابط ثم أطلق سراح الدكتور عبد المولى بعد أن رأى الشحوب يغطي وجهه.

-2-

عاد الدكتور عبد المولى باكراً من دوامه المسائي في المشفى الميداني بالقرية، بعد أن سمع باشتداد القصف على حي الخالدية إثر محاولة الجيش اقتحامه مرة أخرى. كانت أخته قد نامت مع أولاده الأربعة الكبار، بينما كانت زوجته ترضع ولدهما الخامس الذي ولد في القرية. تنقّل بين عدة قنوات أخبارية حتى وجد قناة تبث مقاطع فيديو مصورة في حي الخالدية. أحدها كان يصور جامع سيدي خالد من الخارج. الحديقة التي أمضى فيها معظم طفولته، وكثيراً من الأوقات مع أطفاله، خالية من أي كائن حي سوى ما زال صامداً من أعشابها وورودها. كما كان واضحاً آثار الرصاص والقذائف على بلاط الحديقة والنصب الذي كتبت عليه الكلمات الأخيرة لخالد بن الوليد. تلمس الدكتور عبد المولى جسده وهو يتذكر تلك الكلمات التي قرأها مراراً "ما في جسدي موضع شبر إلا وفيه ضربة بسيف، أو رمية بسهم، أو طعنة برمح......." انتقلت الكاميرا فجأة باتجاه البيوت المحيطة بالجامع حيث بدأ القصف ينهال عليها غزيراً. عندما ميز الدكتور عبد المولى بيته من بابه الأزرق وصيدليته التي ما تزال لوحتها موجودة؛ سقطت على البيت قذيفة دمرته. أغمض الدكتور عبد المولى عينيه بسبب الدخان والغبار المتصاعد، ولم يستطع أن يفتحهما بعدها أبداً على الرغم من بكاء طفله الرضيع.

*في يوم 2013/7/30 استشهد عبد المولى محمد الألف مع أخته حورية وزوجته خلود دعدوش وأولاده الأربعة نور وآية وآلاء وحسام، ولم يبق حياً من العائلة إلا الرضيع جمال.



أوراق المسرح

المسرح الشعبي السوري 1865 – 2010

نجم الدين سمان

مقدمة

بدءاً من خَيار أبي خليل القباني 1833 – 1903 في استلهام تراثنا العربي: حكايةً وشعراً وغناءً ورقصَ سماحٍ.. في أول عرضٍ مسرحيّ له عام 1865 (1)؛ مروراً بتجربة يوسف نعمة الله جَدّ في حلب 1842 . 1903 حين ترجم وأعدَّ وأخرج نصاً مسرحياً فرنسياً بعنوان "بريجيت" عام 1872 في باحة "المدرسة المارونية" دون أن نعرف اسمَ المُؤلف الفرنسيّ (2) واللافتُ طباعتُها في "المطبعة المارونيّة بحلب" ضمن كتابٍ بعد نجاحها كعرضٍ مسرحيٍّ حيث انتشرت عدوى المسرح في المدينة مُذْ ذاك. (المصدر السابق رقم 2).

هكذا.. بقي مسرحنا السوري وحتى اليوم ينوس ما بين تأصيل المسرح عربياً وبين تأثيرات المسرح الغربي؛ كما بين مسرح شعبي وبين مسرح نخبويّ.

مسرح مدرسي وفرق خاصة وفي النوادي والجمعيات الأهلية السورية

بعد إحراق مسرح أبي خليل القباني في دمشق؛ لم تنقطع العروض المسرحية؛ حيث قدّم اسكندر فرح 1851 – 1916 في دمشق مسرحيات: شهداء الغرام – صلاح الدين – مملكة اورشليم – مطامع النساء – حُسن العواقب – اليتيمين – الولدان الشريدان – الطواف حول العالم؛ وقد كان عضواً في فرقة أبي خليل القباني وتأثر بأسلوبه الفنيّ. (3)

كما استمرّت الحياة المسرحية في المدارس السورية وذلك في أبرز المدن السورية: دمشق – حلب – حمص – حماة.. وسواها؛ قُدّمت نصوصاً مُستقاةً من التاريخ العربيّ

أو الوطنيّ السوريّ؛ إلى جانب نصوص غربية مُترجمة؛ وبخاصةٍ بعد الاستقلال السوري الأول 1919.

ففي حلب وحدها تشكلت فرق مسرحية في مدارس: "الفاروقيّة – المارونية – الشرقية – العربية الإسلامية – مكتب الصنائع" كانت تستقي مادتها من التاريخ العربي الإسلامي: "صلاح الدين الأيوبي – النعمان بن المنذر" الخ؛ وكان شرف الدين الفاروقي أولَ مُشرفٍ على مسرح نسائيّ مدرسيّ في مدرسة "الصنائع النسائية" في حلب التي كانت تقع في "حيّ الفرافرة" الشهير. (المصدر السابق رقم 2)

واستمرّ المسرح المدرسي بمسرحيات وطنيّة نَدَدت بالاحتلال الفرنسي، وفي إحداها: "استقلال أمريكا" انفجرت ماسورة مُسدس مُفرقعات مَحشُوٍ بالبارود في يد خير الدين الأسدي علاَّمة حلب وصاحب "موسوعة حلب المقارنة" فحسر كفّه وهو يمثل أحد أدوارها الرئيسية. (المصدر السابق رقم 2)

وكانت قد تشكلت نوادٍ فنيّة وثقافية قدمت اسكتشات فكاهيّة انتقاديّة. كما تشكلت فرق مسرحية في أبرز المدن السورية: دمشق – حلب – حمص وسواها؛ مثل فرقة "نادى الاتحاد" في دمشق وفرقة "حسن حمدان المسرحية" وفرقة "جورج دخول" وكانت تقدم عروضها على مسرح "القوتلي" في حيّ السنجقدار، وفرقة عبد اللطيف فتحي وفرقة أنور مرابط وفرقة سعد الدين بقدونس.. الخ؛ وكذلك فرقة "ناديا" لصاحبتها ناديا العريس؛ وكانت أكبرَ فرق التمثيل في ثلاثينات القرن العشرين، حيث ضمّت أكثر من 120 فنانًا وفنانة كان من بينهم عبد اللطيف فتحي 1916 – 1986 حتى صار مديراً فنياً لها، وكانت تقدم عروضها على مسرح "الكاريون" بدمشق. وكانت العروض تُقدم أيضاً في صالات السينما.. كصالة سينما "عايدة" في دمشق؛ وسينما "اللونابارك" في حلب. (المصدر السابق رقم 3)

وأسّس عبد الوهاب أبو السعود 1897 – 1951 في دمشق عدداً كبيراً من النوادي: نادي الاتحاد والترقي 1918 الذي تحوّل إلى "النادي العربي" بعد دخول الملك فيصل

إلى دمشق، و"نادي الكشاف الرياضي" 1928، ثمّ أسّس "نادي التمثيل والألحان" عام 1933، على الرغم من مُلاحقة السلطات الفرنسية له، من مكانٍ إلى آخر. وإلى جانبه برز اسمُ معروف الأرناؤوط 1892– 1948 كاتباً ومُترجماً، وبخاصة مسرحيته الشهيرة "جمال باشا السفاح" 1919. (المصدر السابق رقم 3)

كما شهد عقد العشرينيات من القرنِ الماضي تأسيس عشرات الفرق المسرحية في المدن السورية؛ لكنها تقلّصت في الثلاثينيات نتيجة رقابة الانتداب الفرنسي وإغلاقه للكثير من النوادي التي حرّضت ضدّ الاحتلال بمسرحيات وطنية.

بدايات مسرح شعبي سوري.. وبخاصةٍ في حلب ودمشق

في حلب ظهر ثنائيّان شعبيّان كأنهما يُعيدان إنتاج "كراكوز وعيواظ" ولكن بلا شاشة ظلّ وهما: عبدو السوّاس، الذي كان يعمل بالفعل بائع عرق سوس وعبدو التنكجي وكان يصنع التنكات والأباريق ويُصلِّح بوابير الكاز فالتقت موهبتهما الفطرية عبر حواريات هزلية في السهرات نالت استحسان الناس حتى أسَّسا "فرقة نجمة سوريا" عام 1919 واستأجرا مقراً لعروضها في دار عربيةٍ واسعة جعلا من مصطبتها الحجرية خشبةَ مسرحٍ ومن باحتها صالة للجمهور ومن غُرفها العديدة المُطلة على الباحة أمكنةَ للعائلات تُتابع النساء من نوافذها ما يُعرض دون أن يراهُنّ أحد. وقد حفلت حواراتهما الهزلية بالنقد للمجتمع ولمساوئ الاحتلال وغيرهما، ومن فصولهما التمثيلية "قاضي الولاد شنق حالو". (المصدر السابق رقم 2)

وفي عَقْد الأربعينيات أخذت ملامح مسرح شعبي "كوميدي غالبا" تتوضح تأثراً بما كان سائداً في المسرح المصريّ وبخاصةٍ مع "الفرقة الاستعراضية" التي أسّسها عبد اللطيف فتحي وكانت تقدم عروضها باللهجة المصرية قبل أن ينتقل الى اللهجة الشامية ويُغيّر اسم فرقته إلى "فرقة عبد اللطيف فتحي" وكان قد تشارك مع صديقه الزجّال الشعبي "عبد الغني الشيخ" في تأسيس فرقة خاصة جوّالة تنتقل بين المدن لعرض أعمالها،

وكانت أول مسرحية يقدمها بعنوان "البدوية جميلة" سنة 1934 وفي الستينيات أنشأ أيضاً "فرقة المسرح الكوميدي". (4)

والتأثر بالمسرح المصري بدأ مع استضافةُ فرق مسرحية مصرية في سوريا منذ 1905 ومنها: فرقة سلامة حجازي – فرقة جورج أبيض – فرقة يوسف وهبي – فرقة فاطمة رشدي – فرقة نجيب الريحاني – فرقة علي الكسار.. وسواها. (المصدر السابق رقم 4)

شهدت الخمسينيات تأسيسَ الكثير من هذه الفرق؛ بينها مثلاً 31 فرقة في حلب وحدها؛ كان من أبرزها: نادي شباب العروبة نادي التمثيل العربي، جمعية الأدب والفنون؛ وفرقة المسرح الشعبي التي أسّسها الفنان عمر حجو والمخرجان سليم قطاية وجميل ولاية في حلب، وضمّت أولَ مُمثلتين سوريتين احترافاً.. هما: ثناء وثراء دبسي. (5)

حكمت محسن.. ورسم ملامح الشخصية الشعبية السورية

تتجلّى هاهنا ريادة حكمت محسن 1910 . 1968 في تأسيسه للدراما الشعبية السورية: مسرحياً وإذاعياً وتلفزيونياً، وفي ابتكاره لشخصيات "كاركترات" دراميّة شعبيّة – دمشقيّة خصوصاً– من مثِل: أبو رشدي – أبو فهمي – أم كامل – صابر أفندي – درويش – أبو صياح – سعد حنّي كفَّك – أبو شاكر. حتى صار الناس وقتها؛ يُسمّون كلّ بخيلٍ: أبو فهمي؛ وكلّ ثرثارةٍ بين النساء: أم كامل. بينما وجد كلّ مواطن "معتَّر" في شخصية "صابر أفندي" صورته على خشبة المسرح، أو من خلال أثير إذاعة دمشق.. حيث كانت الشوارع تخلو من الحركة حين تُذاع إحدى تمثيليات حكمت محسن. وكان قد ابتكر في مسرحية "بيت بالأجرة" شخصية "أبو صيّاح": قَبضاي الحارة.. الزكِرت.. الْمعدَّل، وأدّاها على خشبة المسرح الفنان الشاب آنذاك: رفيق السبيعي (6).

يتذكر الفنان رفيق السبيعي في حوار مع جريدة "الثورة" الدمشقية 7 – 12 – 2005: "بدأت عملي في تلفزيون دمشق عام 1962 وكان الفنان حكمت محسن يُعدّ لبرنامج

"نهوند" التلفزيوني، فقمت فيه بدور: سعد حنِّي كفَّك.. الملحن والمطرب، وقدّمت أغنية: حبّك دوم.. ساكن مطرحو، من ألحان: زهير منيني، ونالت إعجاب الناس".

وفي عام 1948 تشكل الثنائيُّ الفنيّ: حكمت محسن مُؤلفاً ومُمثلاً وتيسير السعدي 1917- 2014 مُخرجاً وممثلاً أيضاً، فقدّما الكثير من الأعمال المسرحية والتمثيليات الإذاعية في إذاعة دمشق وفي إذاعة B.B.C - القسم العربي.

وفي عام 1949 أسّس حكمت محسن "الفرقة السورية للتمثيل والموسيقا" بالتعاون مع: تيسير السعدي - أنور البابا - فهد كعيكاتي وسواهم؛ حيث استمرّ على خطا أبي خليل القباني في توظيف الغناء في أعماله الدرامية؛ ولكن على هيئة مونولوجات انتقادية ساخرة.. مثل مونولوج "الطَّلْعة من ورا.. النَزلة من قدام" التي غنَّتها "أم كامل" التي جسّدها الفنان أنور البابا.

ومن أبرز أعمال حكمت محسن المسرحية: صابر أفندي، عُرضت في دمشق عام 1959 من بطولة وإخراج: عبد اللطيف فتحي، ولاقت حضوراً لافتاً، وكانت النصّ المسرحيّ الشعبي الوحيد الذي يُعيد إنتاجه المسرح القومي بدمشق بعد وفاة حكمت محسن عام 1968 ومن توقيع عبد اللطيف فتحي بطولةً وإخراجاً.. (المصدر السابق رقم 6) وفي ذاك اعتراف مُتأخر من مسرح نخبويّ بما أسموه آنذاك "القصّاص الشعبي حكمت محسن"؛ بينما كانت تسميةُ حسين راجي له.. بعميد الأدب الشعبي السوري أكثرَ دقةً وإنصافاً لمواهبه المُتعددة في التمثيل والتأليف.. بما في ذلك كتابة كلمات الأغاني والمونولوجات وتلحينها وفي الإخراج المسرحي كما في الإذاعي أيضاً.

يتابع حسين راجي في مقالته "حكمت محسن: عميد الأدب الشعبي" المنشورة في جريدة "تشرين" الدمشقية 4 - 4 - 2001: "ومرَّةً لفتت نظري كلمة وردت في إحدى مسرحياته، إذْ قال على لسان أبو فهمي -الفنان فهد كعيكاتي- وهو يصف جارتهم الست حسيبة بأنها: جخِنَّة!، ولمّا سألته قال: ابحث عنها في معجم لسان العرب، وسمعنا الأستاذ سعيد الجزائري، فأخذني إلى مكتبة الإذاعة وكان يشغل آنذاك وظيفة

أمين المكتبة، لنجد أن اللفظة العاميّة هي عربية حقاً، وأنّ معناها في لسان العرب: المرأة الرعناء".

أدرك محسن مُبكراً أنّ وزارة الثقافة ستطوي مشروع "المسرح الشعبيّ" وتتبنّى الآخر "النخبويّ" فحاول تأسيسَ مسرحٍ خاصٍ به، أطلق عليه ذات الاسم: "المسرح الشعبي" تأكيداً على خيارِه الفني، وكتب له مسرحية "الأب" ولم يستطع تجسيدها على الخشبة لافتقاره للتمويل؛ وأوقفت الرقابة البعثية مسلسلَه الإذاعيّ "مرايا الشام" بعد استفساراتٍ على غرار أسئلة المُحققين في المخابرات؛ فتردّى وضعُه الصحي وأصيب بارتفاع ضغطِ دمٍ دائم ثمّ بتصلّبٍ في الشرايين عام 1966 أدى إلى تعرُّضه إلى جلطة دماغية نجا منها على هيئة شللٍ نصفي؛ حتى توفي في مطلع الشهر 11 من عام 1968. (المصدر السابق رقم 6)

مسارات فنية من مدرسة حكمت محسن

تابع الفنان الكبير نهاد قلعي 1928- 1993 طريقة "القصّاص الشعبي" حكمت محسن في استنباط ونمذجة شخصيات فنيّة من الحارة الشعبية، فابتكر شخصيته الفنيّة: "حسني البورظان" وابتكر وساهم في تكريس شخصياتٍ سواها: "فطّوم حِيص بِيص" للفنانة نجاح حفيظ، "عبدو" للفنان زياد مولوي، "أبو عنتر" للفنان ناجي جبر، "أبو رياح" للفنان محمد الشمّاط، "ياسينو" الفنان ياسين بقوش الذي كان قد اكتشفه الفنان عبد اللطيف فتحي وقدّمه للجمهور على خشبة المسرح.

يقول الفنان ياسين بقوش في حوارٍ معه (7):

"أطلق الفنان نهاد قلعي عليَّ اسم ياسينو في مسلسل صَحّ النوم".

كما تابع الفنان تيسير السعدي في مدرسة حكمت محسن فابتكر له ولزوجته شخصيتيَّ "صابر وصبرية" حيث يقول في حوار معه:

"شاهدت حكمت محسن يعمل مع بعض الفرق المحترفة في سورية منتصف الأربعينيات قبل ذهابي إلى القاهرة للدراسة، فلما عدت من القاهرة قابلته في أحد الأسواق، فأعطاني قصة له كانت مكتوبة باللغة الدارجة وغنيّة بالاستعارات والمواقف والخلفيات والأمثال الشعبية، فأعجبتني القصة كثيراً وكانت تلك بداية تعاوني مع حكمت محسن عام 1948". (9).

وفي مقطعٍ آخر من الحوار يروي السعدي:

"عندما مرض حكمت محسن ولم يعد قادراً على الكتابة، خرجتُ ببرنامج: صابر وصبرية، مع زوجتي صبا المحمودي، وبدأنا العمل به في منتصف 1965 من إذاعة دمشق أولاً، ثم طلبت إذاعة لندن B.B.C شراء حلقاته بعد نجاحه". (المصدر السابق رقم 9)

وللتنويه.. أغلبُ حلقات "صابر وصبرية" من تأليف وليد مارديني؛ ثم كتب السعدي بعضاً من حلقات برنامجه.

وكان دريد لحام قد خلع "الكاركتر" الغربيّ لأول شخصيةٍ فنية له: "كارلوس" في الستينيات ليرتدي اقتداءً بطريقة حكمت محسن: طربوش "غوار الطوشه" وشرواله وقبقابه، حاصداً آنذاك نجاحاً لافتاً.

كما استثمر "مسرح الشوك" الانتقاديّ الساخر الذي أسّسه الفنان عمر حجو وكتب له عروضه.. نجاحَ أسلوبِ حكمت محسن في نمذجة الشخصيات فشارك أبرزُها: غوّار الطوشه – حسني البورظان – أبو صيّاح – عبدو – ياسينو.. وسواهم، في عروضه الانتقادية. وكل تلك الشخصيات ظهرت مع سواها في مسلسليّ: حمّام الهنا 1967 – ومقالب غوار عام 1968.

ثم إنّ الفنان فهد كعيكاتي ذاته والذي اشتهر بشخصيته الفنية "أبو فهمي"، قد أدّى قبيل وفاته: شخصية "أبو جنْدل" في أعمال ثنائيّة مع الفنانة سامية الجزائري "أم جنْدل"

والشخصيتان مُستمدتان من طريقة حكمت محسن في نمذجة الشخصيات الشعبية في حياتنا اليومية السورية.

وتابع أحمد قبلاوي، ما تبقى من تقاليد "المسرح الشعبي" الذي ساهم حكمت محسن في تأسيسه، فكتب نصوصاً مسرحية قدّمها له "المسرح الجوّال 1971 – 1988" ومنها نصّه "الدنيا أخذ وعطا" بإخراج حسين إدلبي؛ وشارك عبد اللطيف فتحي أيضاً بعرضه المسرحي "البحث عن لَطُّوف" (7)، من حيثُ كان المسرح الجوّال امتداداً للمسرح الشعبي السوري ولكن في سياق تأثيرات التجربة الاشتراكية السوفيتية؛ حيث راجت فكرة أنّ على المسرح الخروج من صالات العرض في العاصمة.. إلى القرى؛ فقدَّم حوالي ألف عرضٍ مسرحي في 700 قرية سورية؛ وكان حتى 1976 يعتمد نصوصاً لمؤلفين محليين بلغة فصحى مُبسطة "اللغة الثالثة" كما يُطلق عليها ما بين الفصحى والعامية؛ ثمّ اعتمد نصوصاً مُترجمة في مرحلةٍ لاحقة؛ واقتصرت عروضه على مراكز المحافظات السورية حتى تمَّ حلُّه نهائياً عام 1988. (7)

واستمرّ تأثير حكمت محسن حتى بعد وفاته بعقود، فقد استعار المخرج سمير ذكرى في فيلمه "حادثة النصف متر" شخصية "أبو فهمي" بأداء الفنان فهد كعيكاتي ذاتِه، ولكن.. كبائع حبالٍ في أحد أسواق دمشق القديمة، حين يأتيه بطلُ الفيلم، المُتأزم نفسياً وعاطفياً عقب نكسة حزيران؛ ليشتري متراً من الحبال، فيظلُّ أبو فهمي ببرودته المعهودة يسأله عن نوع الحبل، ولماذا سيستعمله، حتى يُصرّح البطل بأنه يريد متراً واحداً فقط.. لينتحر. عندها ينصحه أبو فهمي ببُخله المعهود فنياً.. بشراء مترٍ ونصف، والأفضل مترين، قائلاً ببرودته المعهودة: من شان عِقدِة الحبل.. بابا.

ما بين مسرح النخبة والمسرح الشعبي

أواخر عام 1959 دعت مديرية الفنون في وزارة الثقافة لاجتماعٍ تمهيدي شاركت فيه فرق: النادي الشرقي – المسرح الحر – النادي الفني – نادي أنصار المسرح – الفرقة السورية للتمثيل والموسيقا.. وغيرها من الفرق المسرحية الدمشقية.

وقد خرج الاجتماع بقرار تشكيل "فرقة المسرح الشعبي" التي كان حكمت محسن وعبد اللطيف فتحي من أبرز مؤسسيها، برئاسة المخرج محمد علي عيدو، وبمشاركة مظهر الشاغوري وعمر قنوع وآخرين. (7).

وتمّ أيضًا بعد عامٍ تشكيل "فرقة المسرح القومي" فقدّم أول عروضه في 25 – 2 – 1960 عن نص ٍ لأريستوفان اقتبسه توفيق الحكيم. وكان ذاك حدثاً فنياً استثنائياً، لكنه كان بداية صراعٍ صامت ثم أخذ مداه، بين نخبة ثقافية تريد مسرحاً قائماً على تقديم كلاسيكيات المسرح العالمي، تمثلت في: فيصل الياسري – د. رفيق الصبان وسواهما؛ وسنجد أنه من بين الأعمال الثلاثين الأولى للمسرح القومي بدمشق، ثمّة.. ثلاثة أعمال مسرحية تستند إلى نصوص عربية: لمحمد تيمور – توفيق الحكيم – يعقوب الشاروني، فيما النصوص الباقية تعكس مختلف التيارات المسرحية في الغرب، بمختلف أزمانها، بدءاً بـ: أرستوفانيس، مروراً بموليير وشكسبير بالطبع، فإلى: طاغور – إبسن – ألبيركامو – غوغول – أوسكار وايلد – برناردشو – تنسي وليامز – بريخت – جان بول سارتر – بيراند يللو – لوركا.. الخ. (4)

وكان قد بدأ صراع صامت بين فنانين احترفوا المسرح بعد مُعاناة مريرة حيث خرجوا من تقاليد المسرح الشعبيّ كحكمت محسن وعبد اللطيف فتحي، وبين نُخبةٍ تخرّجت من القاهرة وباريس آنذاك؛ فاقترح حكمت محسن أن تُقدم فرقة المسرح الشعبي التابعة لوزارة الثقافة عروضها في كلّ حيٍّ دمشقيّ، من حيث يُريد للمسرح أن يذهب إلى الرَحِم الشعبيّ الذي خرج منه، واستلهم مشاكله وفضاءاته وألوان طيفه الحكائيّ والغنائي.

وبينما كانت مسرحية "أريستوفان" تُعرض على خشبة المسرح القومي في دمشق 25 شباط عام 1960، ذهب حكمت محسن بمسرحيته "بيت للإيجار" إلى مسرح "المقاومة الشعبية" في حيّ سوق ساروجه التاريخي، وتمّ عرضها أيضاً في أحياء: الميدان القنوات والمهاجرين وغيرها من أحياء دمشق الشعبية. (10)

وقد تواترت عروض المسرح القومي "النخبوية" بدمشق، بينما تعرّضت عروض المسرح الشعبي لانتقادات النخبة الثقافية؛ وفي الصحافة أيضاً حيث أُطلِقَت عليها تسمية "المسرح التجاري"، حتى تمّ بالتدريج إعاقتها وتجميدها إلى أن صدر قرار دمج المسرح الشعبي بالمسرح القومي عام 1969 (12) فشاهدنا الفنان عبد اللطيف فتحي يخرج من شخصيته "صابر أفندي" ليؤدي على خشبة المسرح القومي دور "الملك لير"!.

عودة المسرح الشعبي نخبوياً عبر "مسرح الفُرجة"

من حيث إن مسرح الفرجة هو تطوير للمسرح الشعبيّ ولطروحات تأصيل المسرح عربياً التي بدأها أبو خليل القباني وبلورها سعد الله ونوس في كتابه "بيانات لمسرح عربي جديد" الصادر في بيروت عن دار الفكر الجديد 1988.

وقد راج مفهوم "الفُرجَة المسرحية" في سوريا مطلع تسعينات قرنٍ مضى؛ بعد انتشاره عربيّاً.. وبخاصةٍ في بلدان المغرب العربي قبل مشرقه بكثير.

أُشير هاهنا إلى أن عروض المسرح القومي بدمشق منذ تأسيسه عام 1960 وحتى راهننا، هي حصيلة مشارب وخيارات شخصية ومذاهب فكرية وفنية مختلفة، لكن الشيء الرئيسي الذي يأخذ غالبية أعماله تحت يافطته، هو الشغف بالموضوعات الكبرى، التراجيدية منها، والتاريخية، أو المُستمدة من التاريخ والتراث، مع طغيان السياسي – الأيديولوجي على سواه، وبالنخبويّة في اختيارات نصوصه.. المُترجمة خصوصاً، ثم أن أعماله جميعاً تنوس فنياً بين تأثيرات المسرح الغربي المُتوالية في مسرحنا العربي عموماً، وبين محاولات البحث عن صيغة فنية عربية لمسرح عربي، إلى ما يُسمّى "مسرح الفُرجَة" الذي كان مُجرّد إعادة إنتاجٍ مُعاصِرَة لتجربة القباني في أجواء شعبية احتفالية؛ ويقترب من "المسرح الشعبي" السوري أيضاً؛ حتى أن المسرح القومي ذاتَه قد اختار "مقام إبراهيم وصفية" لوليد إخلاصي 1980 نصاً لا يُشبه نصوصه التجريبيّة/ الذهنية في شيء، ويُشير إلى انعطافٍ مُفاجئ نحو الرحم الشعبيّ المحليّ، وعلى هذا المنوال جرى انعطافُ عبد الفتاح قلعجي من نصوصه التي أسماها

بالطليعية، مع كونها إعادة إنتاج للعبث الغربي في مناخ شرقي!، حيث قدّم له المسرح القومي مسرحيته "العرس" الحلبي طبعاً عام 1987 ليعود "كراكوز وعيواظ" إلى الحياة على الخشبة على يد عبد الرحمن حمادي عام 1994، ويُتوج تلك العودة الى المناخات الشعبية تامر العربيد مع نص "السمَرمَر" لناصر الشبلي عام 1996، وفي "بيّاع الفُرجة" من تأليفه وإخراجه عام 1999 رافعاً يافطة مسرح الفُرجة الشعبي الاحتفالي بكلّ مكوناته: حكايةً وأحداثاً ومنطوقَ شخصياتٍ ونمذجةً لها وغناءً وأجواءَ احتفالية. (المصدر السابق رقم 4) ولكن.. لِمَا تبقى من جمهور الطبقة الوسطى الذي خطفته شاشات التلفزيون؛ فاختفى تراث المسرح الشعبي السوري تدريجياً ولم تبق سوى بعض فرقٍ خاصة في دمشق وحلب.. ضمن ما سُمّي آنذاك "المسرح التجاري" قدمت بدل الكوميديا الشعبية الانتقادية مشاهد هزلية هزيلة قائمة على التهريج اللفظي والمبالغة الفنية.. وبعضها أدخل الرقص الشرقي لجذب جمهور أكبر

ومُؤخراً.. تشكلت "فرقة مسرح سوريا" بالتعاون بين سعيد الحناوي مؤلفاً وبين محمد خير الجراح ممثلاً رئيسياً فيها ومخرجاً لأعمالها وأسامة سويد مُنتجاً؛ وكانت باكورة أعمالهم مسرحية "سلطان زمانو" الكوميدية المؤلفة من فصلين؛ في محاولةٍ لإعادة الحياة الى المسرح الشعبي كما أشار في المؤتمر الصحفي لتأسيس الفرقة (13)؛ من حيث تأثر محمد خير بتجربة والده عبد الوهاب الجرّاح في حلب حين كان مع فرقته المسرحية منذ سبعينيات قرنٍ مضى.. من أبرز اللذين تابعوا تقاليد "المسرح الشعبي" الذي رَسَّخه في حلب الفنان عمر حجو.

قائمة بأبرز الفرق المسرحية الخاصة في سوريا

- فرقة أبي خليل القباني 1865 – 1895
- فرقة إسكندر فرح 1881 – 1900
- فرقة المدرسة المارونية في حلب 1872 " يوسف نعمة الله جَدّ"

– فرقة نادي الاتحاد 1906

– فرقة مدرسة الصنائع – حلب 1928 وبعدها فرقة مدرسة الصنائع النسائية أسّسها شرف الدين الفاروقي 1930

– فرقة إيزيس 1931 وضمّت: جودت الركابي– سعيد الجزائري – علي حيدر كنج – نصوح دوجى – أنور المرابط – ممتاز الركابي.

– فرقة ناديا المسرحية أسّستها "ناديا العريس" 1933

– الفرقة السورية (ثلاثينات القرن 20)

– الفرقة الاستعراضية (ثلاثينات القرن 20)

– فرقة حسن حمدان (ثلاثينات القرن 20)

– فرقة الكواكب (أربعينات القرن 20) محمد علي عبده

– فرقة "الفرقة الاستعراضية" أسسها عبد اللطيف فتحي في خمسينيات القرن 20 ثم استبدل اسمها باسمه "فرقة عبد اللطيف فتحي" بعد شهرته واستقطابه لشرائح من المجتمع الدمشقي؛ ثم أنشأ في الستينيات "فرقة المسرح الكوميدي".

– فرقة سعد الدين بقدونس (خمسينات القرن 20)

– ومن فرق الأربعينيات والخمسينيات أيضاً:

فرقة اتحاد الفنانين – فرقة العهد الجديد – نادى الفنون (توفيق العطري) – فرقة فنون الآداب – فرقة نهضة الشرق – فرقة المسرح الحر أسّسها: "رفيق جبري – توفيق العطري – نزار فؤاد".

– ندوة الفكر والفن (ستينات القرن 20) أسّسها "رفيق الصبان"

– فرقة النادي الفني أسّسها "منذر النفوري"

– فرقة المسرح الشعبي أسّسها في حلب الفنان "عمر حجو".

– فرقة الفنانين المتحدين أسّسها "محمد الطيب"

– فرقة الأخوين قنوع "فرقة دبابيس" ثمانينيات القرن 20

– فرقة زياد مولوي – فرقة هدى شعراوي – فرقة مظهر الحكيم

– فرقة محمود جبر – فرقة مسرح القهوة "طلحت حمدي"

– فرقة مسرح الشوك "عمر حجو – دريد لحام – أحمد قبلاوي"

– فرقة ناجي جبر – فرقة رفيق السبيعي

– فرقة عبد الوهاب الجراح في حلب – ثمانينيات القرن 20.

– فرقة تشرين – فرقة ياسين بقوش.

(المصدر السابق رقم 4)



المراجع

(1) –كتاب "وقائع مسرح أبي خليل القباني في دمشق 1873 – 1883" لتيسير خلف عن دار المتوسط 2018.

(2) –كتاب "مسرح حلب في مئة عام" لمحمد هلال دملّخي –إصدار خاص 2001.

(3) –كتاب "رواد المسرح السوري" لعدنان بن ذُرِيل –وزارة الثقافة دمشق 1993.

(4) –صفحة المسرح السوري في موقع "ويكيبيديا" باللغة العربية.

(5) –أرشيف حلب الوطني –دار الوثائق الرقمية التاريخية.

(6) –كتاب "عبد اللطيف فتحي رائد المسرح الشعبي" لأحمد بوبس دمشق –الهيئة العامة السورية للكتاب 2019.

(7) – كتاب "إضاءات مسرحية" لنجم الدين سمان –وزارة الثقافة دمشق 2009.

(8) – جريدة "الوطن" الدمشقية –نيسان 2005م.

(9) –جريدة "الشرق" القطرية: 30 أيار 2005.

(10) –حكمت محسن: عميد الأدب الشعبي، لحسين راجي، صحيفة تشرين الدمشقية 4 –4 –2001.

(11) –كتاب "المسرح القومي في سوريا والمسارح الرديفة" لجان ألِكسان –دمشق 1988/ الطبعة الثانية عن الهيئة العامة السورية للكتاب –دمشق 2012.

(12) –كتاب جان ألكسان "الولادة الثانية للمسرح في سورية" اتحاد الكتاب العرب – دمشق 1983.

(13) –موقع "بوسطة دراما Bostah Drama" 21 – ديسمبر 2019.

بعض الضحك في التراث الكردي

*أحمد اسماعيل اسماعيل

بداية لا بدّ من الاعتراف بأن الضحك يفقد الروح التي تميزه، وهي قدرته على الإضحاك، حين يتحول إلى مادة تخضع للشرح والتشريح، لأن هذه الروح بالذات هي التي تجعل من الفكاهة أو الطرفة أو ما شابههما، شيئاً مضحكاً.

وهذه الروح غير ثابتة، وعدم ثباتها يرجع إلى عدم ثبات إيقاع العصر الذي تنتمي إليه، وإلى مستوى وعي وذوق المتلقي، وطبيعة بيئته على المستويات كافة.

هذه التنويه يستدعي منا تنويهاً آخر، وهو عدم اجماع المفكرين والباحثين في هذا المجال على أسباب ومسببات

واحدة للضحك، ليظل الضحك، كشيء مضحك، بهذا القدر أو ذاك، يتوافق وينسجم مع نظرتنا إليه، بالبعدين الفردي والجماعي لهذه النظرة، لأنه لا يوجد شيء مضحك في ذاته ولذاته خارجاً عن ذواتنا وطبيعتنا البشرية، بهذا المعنى تتحدد لنا طبيعة الضحك الإنسانية التي تخص الانسان وحده دون سائر المخلوقات، ولقد أكد دارون على وجود الضحك لدى بعض القردة العليا الشبيهة بالإنسان، وبأن هذه الظاهرة مقترنة بالكثير من الملابسات، مثل تناول الطعام والدغدغة أو المداعبة الجنسية، التي تُعد رد فعل فيزيولوجي على بعض المنبهات العضوية، وأرجع ديكارت، الضحك إلى أساس عضوي، وقد عدَّه انفعالاً جسمياً لا يحرك إلا جانباً فقط من النفس، ولكنه عاد فأقر بأن الإنسان إذا كان أسيراً للضحك في المجال الفيزيولوجي، فقد يستطيع أن يسيطر عليه ويتحكم فيه حين ينتقل إلى المجال السيكولوجي"1" المجال الذي اعتبر فيه فرويد

النكات التي يطلقها الناس في أساسها (نوعاً من التطهير أو التنفس للمكبوت عن العواطف، وليست النكات على هذا النحو مجرد تسلية او إثارة)"2" وفي المجال السيكولوجي أيضاً يرجع هوبز الأصل في الضحك إلى شعورنا بالتفوق والاستعلاء والامتياز.

وإذا كان الضحك الصاف يتوافق مع النفس الصافية، الخالية من الانفعالات من ألم وخوف وحقد، فإن ذلك لا يعني نفي دور هذه الانفعالات في تلوين الضحك الذي يتولد عنها بما يناسبها، "فانفعال الغضب والخصام مثلاً يولد فكاهات العدوانية والنوادر التهكمية والدعابات الساخرة، والشعور بالنقص يُولد بعض الفكاهات الخفيفة التي تتسم بطابع الحياء والخجل، والميول الجنسية تعمل على إظهار النكات الماجنة المقترنة بالتعبيرات الفاضحة والتلميحات الرمزية"3"

ولأن البيئة الاجتماعية هي مصدر هذه العواطف، وبالتالي مصدر للضحك الناتج عنها، فإن فهم الضحك يستلزم منا أن نرده إلى بيئته الطبيعية: المجتمع.

لا شك في أن للضحك خاصيته الإنسانية، إذ لا يضحكنا في الطبيعة والحياة إلا ما هو إنساني، حتى لو صدر عن حيوان، وما ضحكنا على تصرفات الحيوانات في السيرك إلا ضحك من الصورة أو الهيئة الإنسانية التي تبدو هذه الكائنات عليها، ويزداد الضحك في هذه الحالة حين تتوافق الهيئة المثيرة للضحك مع زمان ومكان الضاحك، وثقافة مجتمعه من معارف وتقاليد وعادات، والتي ساهمت في صياغة مزاجه وطبيعته، لذا نجد أن ما يثير استهجانا أو نفوراً لدى مجتمع ما؛ قد لا يلقى الاهتمام ذاته في مجتمع آخر، وما يبعث على الضحك في مجتمع ما، قد لا يثير حتى الابتسام لدى مجتمع آخر غيره، فإذا كان الضحك عامة يأتي بعد معرفة السبب، فإن الاحساس به، والتجاوب معه، ينشأ من ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه الملتقي، بوساطة التوريات اللفظية والمفردات التي لها دلالاتها ومراميها في وعي متلقيها. وينطبق هذا، أكثر ما ينطبق، على اللهجة العصية على الترجمة والتفصيح في المجتمع

الواحد، وليس فقط على اختلاف اللغات، كالتجاوب مع نكات محلية أكثر من نكات وطرائف من بيئة أخرى، في البلد الواحد، ومن الملة نفسها، إذ لكل مجتمع

(طريقته في الدعابة وأسلوبه في التفكه وأنماطه الخاصة في إطلاق النكة والضحك لها، وهذا ما حدا ببعض الباحثين إلى دراسة أخلاق الشعوب من خلال نكاتهم، فإن من المؤكد أن الفكاهة هي خير مرآة تنعكس عليها أحوال كل مجتمع وما مر به من أحداث، وما كسب من مقومات، وما اندمج في خلقه من سمات)4"

غير أن ذلك كله لا ينفي عن الطرفة ما هو إنساني عام، أو حصرها في ما هو قومي أو محلي صرف، لأن ما هو إنساني عام يجعلنا نضحك لطرائف الآخرين من أجناس وأوطان أخرى بعيدة عنا، وإذا كان ذلك نادراً في زمن مضى، فإنه لم يعد كذلك في زمننا هذا، فالفن ووسائل التواصل الحديثة من تلفزيون وفيديو وسينما إلخ، قد ضاعفت من القواسم المشتركة بين البشر، حتى كاد العالم يصبح قرية واحدة بالفعل.

من الملاحظ أن للجماعة دورها في تفعيل الضحك، إذ يساهم وجودها في جعل الضحك أكثر يسراً، وفاعلية، ولعل حضور مسرحية كوميدية وسط الجمهور، كفيل بأن يثير ضحكنا أكثر مما لو كنا نتابع المسرحية ذاتها بمفردنا.

الأمر الذي مارسه بعض الظرفاء الكرد أمثال: حليمو ولطو ويونس وشفيق. الذين عرفوا بنكاتهم الشعبية واشتهروا بطرائقهم الظريفة في الإلقاء وسط جمهور من المستمعين، لأن الضحك كاللعب، حالة تحتاج إلى الجماعة المتفاعلة كي يبدأ ويستمر.

وبناء على الخاصية الاجتماعية للضحك، نجد أن الضحك ينتج عن الخروج عن أعراف المجتمع وتقاليديه. بل ومحاربة الخارجين عنه، وهو ضحك لا يقتصر على الفرد المتمرد عليه، بل يتعداه إلى الضحك من الجماعة الخارجة عن هذه الأعراف، وحتى المجتمع المخالف له، وفي المقابل يلجأ الفرد الخارج عن أعراف وتقاليد مجتمعه إلى الضحك من هذا المجتمع، وهو ضحك غير عفوي، بل ناقد، ولا ينسب ضحك

أحدهم في مجلس عزاء مثلاً، أو جلسة يسود فيها جو من الصرامة والجدية البالغة، إلى هذا النوع من الضحك، بل، وحسب العلامة ألارديس نيكول، ينسب إلى روح التحرر الذي يشتمل عليه الضحك ذاته.

ولكن أين يكمن سر الضحك؟

لقد كان سر الضحك وما يزال، مصدر خلاف بين الباحثين الذين تناولوه بالبحث والدرس، فأرسطو مثلاً يؤكد أن مبعث الضحك هو الحط من مقام المضحكوك منه، فنحن لا نضحك إلا على من هم أقل منا شأناً: وعياً أو مقاماً أو حتى خُلقاً. ويؤكد كانط، على أن سر الضحك يكمن في عدم التناسب الذي يقوم بين طبقتين أو بين فكرتين أو بين كلمتين، أو بين مجموعة من الأفكار. فيما يؤكد مارسيل بانويل في كتابه على هامش الضحك بأن ليس في الطبيعة مصادر ينجم عنها الضحك، لأن مصدر الضحك كامن في الشخص المضحك ذاته، إذ لا شيء مضحك في ذاته، إنما هي الظروف التي تحيط بالحدث والشخصية التي يمران بها، وبقسم بانويل الضحك إلى نوعين بعد أن اعتبره" صيحة النصر وتعبير التفوق للضاحك على المضحك منه". وهما:

1-ضحك إيجابي: وهو الضحك السليم القوي وقاعدته. إنني أضحك لأنني أشعر بتفوقي.

2-ضحك سلبي: وهو قاس وشرير، ويكاد أن يكون كئيباً وقاعدته: إنني أضحك منك لأنك دوني وأقل مني، إنني أضحك من عجزك ومن ضعفك" 6

قد يأخذنا البحث عن مصادر الضحك إلى باحثين آخرين ومصادر شتى، غير أن اقتصارنا على ما سبق ذكره كان بهدف الدخول إلى عوالم الضحك لدى الكرد. وذلك بما يشبه جولة سريعة وليس دراسة عميقة. فالموضوع بقدر ما هو شائق، فإنه شائك أيضاً.

الضحك والفكاهة لدى الكرد:

إذا كان للضحك ما يميزه عن غيره من مجالات، من بنية وإيقاع، فإنه يستمد حيويته واستمراريته بالتفاعل مع المجتمع في الزمان والمكان المعينين. وعياً وهماً وطموحات ومستوى معيشة وأنماط تفكير.

ولعل تناولنا للضحك في بعض مجالات التراث الشعبي يشكل مقدمة لتناول الضحك كدراسة في الزمن المعاصر. الطرائف السياسية بالدرجة الأساس، لفاعلية العامل السياسي في حياة الكرد، وكذلك الطرائف الاجتماعية.

الضحك في الحكايات:

الحكايات في التراث الكردي غنية إلى حدّ الإدهاش، ولا يفوقها غنى وحضوراً في الذاكرة والخيال أو المخيال الشعبي إلا الغناء الذي استوعب أكثر الحكايات ليقدمها في قالب مشوق، والعلاقة بين الغناء والحكاية كانت دائماً علاقة تفاعل إيجابي حتى أمد قريب.

لقد حوت الحكايات الكردية الكثير من أحوال وأخبار الكرد في ماضيهم القريب والبعيد، منها الواقع الحقيقي، ومنها الخيالي الوهمي، وفي كثير منها، الحقيقي والوهمي، الواقعي والخيالي، وكل ذلك ممزوجاً بفنية عالية صاغها الخيال الشعبي الذي لم يقتصر على رواية وصياغة أحداث الحياة المؤسية، كالحرب والغزوات والقتل والحب المعذب. بل حافل أيضاً بحكايات مشبعة بروح المرح والفكاهة التي تعبر عن روح الكردي المرحة والخفيفة.

حكايات متنوعة غير جامدة على شكل واحد في الصياغة من ناحية الموقف أو الشخصية محط السخرية أو الحوار. وفي أمثال بعض نماذجها المتعددة ما يقابلها في الملاهي الهزلية في أوربا إبان صعود البرجوازية. ومن نموذج هذه الحكايات لدى الكرد، حكاية الرجل المغفل الذي تاه عن بيته وزوجه ونفسه أيضاً، وذلك نتيجة تدبير

خبيث من الزوجة والعشيق الذي تشبَّه بالزوج في كل تصرفاته وأحاديثه وما يميزه كشخصية مستقلة، إلى أن التبس الأمر على الزوج، فخلط بين شخصيته وشخصية العشيق، وفي كل موقف وحدث يقترب العشيق من الزوجة أكثر، يبتعد عنها الزوج أكثر فأكثر، ويبتعد عن بيته ونفسه أيضاً، وهو يطرح على نفسه سؤال بشكل متكرر:

- إذا كان هذا" يقصد العاشق" هو أنا، فأنا من أنا؟!

وفي حكاية أخرى مختلفة، في الموضوع والمضمون، والتي تكشف معدن المرأة الأصيل، هي حكاية الرجل الذي غادر قريته ذات صباح متوجهاً إلى المدينة ليبيع بقرته، وفي الطريق إلى السوق تجري معه أحداث ساخرة تثير ضحكنا على سلوكه الساذج وشخصيته البسيطة، إذ أنه، وفي البداية، يصادف رجلاً يقود خروفاً، فيقترح الأخير عليه مبادلة الخروف بالبقرة، وذلك بعد أن زين له الخروف وكثرة فوائده مقارنة بالبقرة، وبعد حديث قصير، تتم عملية المبادلة، ليتابع القروي طريقه ويصادف بعدها عابراً آخر ومعه ديكاً، والذي يمارس بدوره هو الآخر عملية الاحتيال على القروي، بعد أن يضفي على الديك صفات كثيرة ونادرة لا تتوفر في الخروف، لتتم عملية المبادلة بسرعة، وليتكرر الموقف ذاته مع رجل آخر يعتمر كوفية، الذي يقنع صاحبنا بأهمية الكوفية وجمالها، بما يثيره الديك الضجيج في الفجر، فيقلق راحته والجيران، وكل ذلك في حوار مرن وشائق في حكاية درامية، لا اسفاف في الضحك الذي يثيره، ولا حظ من مقام.

وفي نهاية الطريق الطويل، وفي ذروة الحكاية، يصادف القروي بئراً، وكان قد أستبد به العطش، وحين يحاول سحب الماء منه لإرواء عطشه، تسقط الكوفية عن رأسه إلى أعماق البئر، فيحزن لذلك ويبدأ بالبكاء، وفي الأثناء يصادفه تاجر وهو يبكي، وحين يسأله عن السبب، ويقول له القروي أن يبكي بقرته التي سقطت في البئر، يندهش التاجر حين يجد البئر صغيراً وليس فيه أثر لبقرة. وحين يعلم من القروي تفاصيل ما جرى له، تحدثه نفسه أن يستغل هذا القروي البسيط، فيقترح عليه أن يدفع له ثمن

البقرة، ولكن بشرط واحد، أن يروي تفاصيل ما حدث معه لزوجته، فإذا غضبت المرأة منه أخذها التاجر، وإن لم تغضب، عوضه عن البقرة بالمال.

وهنا يحدث ما يشبه الانقلاب في مسار الحكاية، وهدف الضحك فيها، من ضحك على غفلة القروي إلى تعاطف معه وضحك على جشع ولا أخلاقية التاجر، والذي يصبح ضحية لضحكنا الذي كان ينطلق عن إحساس بالتفوق على القروي إلى تعاطف معه، ويعلو ضحكنا أكثر في بيت القروي حين تقابل المرأة خيبات زوجها بالتسويغ والتبرير عن رضا وطيبة. وتكون الخاتمة مفاجئة لنا وللتاجر في المقطع الذي يخص الكوفية حين تصمت المرأة ويلتقط الجميع أنفاسه في ترقب بين فرح التاجر وخوفنا، لتطلق المرأة بعدها زغرودة مهنئة زوجها بالسلامة وأن الساقط في البئر هي الكوفية وليس هو. لينطلق ضحك المتلقي مجلجلاً في فرح وانفراج.

ولعل هذه الحكاية واحدة من الحكايات التي لا تحتاج إلى كثير عناء من أجل مسرحتها، وقد فعلت ذلك في نص مسرحي موجه للأطفال وأسيمته الرهان الخاسر.

ظاهرة أخرى لافتة في التراث الشعبي الكردي هو الضحك على شخصية الملا. رجل الدين في القرى، من خلال نقد الدور الذي كانت هذه الشخصية تمارسه، دون أن يغفل الكرد، في التراث والتاريخ، عن الدور القومي المشرف لبعض رجالات الدين الذين كانوا يحملون هذه الصفة، وفي السخرية من رجل دين مثل الملا، ما يدل على روح التحرر لدى هذا الشعب، ويذكرنا بدور الآلهة في المسرح الإغريقي، لتصبح هذه الشخصية، وشخصية الثعلب الواردة بكثرة في حكايا التراث أشبه بالتوءم،

الضحك في الألعاب:

ثمة ألعاب في التراث الكردي هدفها الضحك وليس التسلية وحسب، غير أن ما تحتويه هذه الألعاب من عناصر الفرجة: الشخصيات والحدث والحبكة وحوار درامي وفعل.. إلخ يجعل منها ظاهرة، أو شكل جنيني مسرحي لم يجد من يخرجه إلى النور.

ففي ليالي السمر، وحين يحل غريب ما ضيفاً على قرية، يقترح رجال في مضافة الأغا أو المختار، لعبة التجارة. ويتم توزيع الأدوار على الحضور: (التاجر. القصاب. الدلال. صاحب الغنم، والغنم. وهم مجموعة من الشباب يتم فيها أسناد دور خروف إلى الضيف، والغاية مقصودة) تبدأ اللعبة بإعلان الدلال عن عملية البيع. ليسارع التاجر بشراء الخراف، وبعد حوار مرتجل لا يخلو من سخرية مبطنة، يتصاعد مع الحدث الجاري، يقوم القصاب بمعاينة الخراف، لاختيار واحد منها لذبحه، ويقع الاختيار على الضيف، وهو اختيار مقصود، ومن أساسيات اللعبة. يعرف به الجميع ويجهله الضيف، تتم رفع ساق الضيف بقصد ذبح الخروف وسلخه، ولكن القصاب يسكب فيها الماء البارد من خلال فتحة البنطال. لينفجر الجميع على ما يصيب الغريب من جفلة.

وفي لعبة أخرى تسمى لعبة سرقة التاجر، يكون الضيف هنا أيضاً الضحية، تبدأ اللعبة بإعلان أحد الرجال عن قدوم تاجر إلى القرية مع ذكر بيت العائلة التي استضافته، وعلى الفور يقترح أحدهم سرقته، ويوافق الجميع ويستأذنون الأغا المتواطئ معهم بتنفيذ العملية. فيكلف الأغا مجموعة من الشباب بتنفيذ عملية السرقة، ويتم إقناع الضيف بالانضمام للمجموعة، التي تخرج قاصدة الهدف، حيث لا تاجر ولا مال ولا ذهب، بل أكياس محشوة بالحجارة والعصي، وعندما يعود الجميع بها، ويخفونها في مكان ما من المضافة، سرعان ما يتبعهم صاحب البيت وهو يرغد ويزبد متوعداً السارق، ليؤكد الحضور أن السارق لا بد وأن يكون غريباً، إذ لم يحدث أن قام أحد منهم قبل ذلك بعمل مشين كهذا.

وهنا تبدأ اللعبة الدرامية بالتأزم، فيصاب الضيف بحالة من التوتر، وينكمش على نفسه بخوف، وقد يتم تضييق الخناق عليه هو الغريب الوحيد في القرية، ويستمر المشهد بمبادرة أحدهم الكشف عن مكان المسروقات التي وضعت في غرفة الضيف، والتي يتعرف عليها صاحب البيت المضيف للتاجر، ويتم افراغها أمام الجميع لتفقد

المسروقات والنواقص، وحين تتكشف المحتويات أمامهم، والغريب نهب لحالات توتر شديد من حيرة وخجل ودهشة، تنتهي اللعبة ويتم الكشف عن حقيقتها بالضحك.

ولهذه الألعاب، وما يماثلها، لعبة صيد القنافذ مثلاً، غاية ترفيهية لا تحط من مقام المضحوك عليه، لأنها لا تسيء لكرامته بأي شكل من الأشكال، بالقصد والوسيلة.

الضحك في الغناء:

وللغناء أيضاً نصيب وافر في تناول ومعالجة هذا الجانب من حياة الناس، فالغناء يعد بحق، دون باقي الفنون الأخرى، ديوان الكرد، والسجل الهام الذي أودعوا فيه أخبارهم وأحوالهم الحياتية، لأنه الفن الأثير لديهم منذ آماد بعيدة، ولقد حفظت بعض الأغاني "شه ر" وأغنت تواريخ وأحداث ووقائع لم يضمها كتاب تاريخي، وكذلك الأمر بالنسبة لحكايات العشاق "لاوك" التي أخذت تبهت مع مرور الزمن في ذاكرة الناس.

برزت في فترة السبعينيات من القرن العشرين ظاهرة مثيرة للانتباه في الغناء الكردي، تمثلت في الأغاني الساخرة لبعض المغنين الشعبيين أمثال: خضركي أومري ومحمد امين كيكي ومحمدي كني وعزالدين رمو..إلخ. والتي تميزت بالتصوير الكاريكاتيري للحدث والمبالغة في تقديم الشخصية المضحوك منها، وخاصة في ما قدمه محمد كني من اسكتشات اجتماعية ناقدة، مثل الاسكتش الذي يتناول فيه شخصية الحماة والزوجة مبرزاً الصفات الجسدية الشوهاء التي تعكس ما في داخل كل احدة منهما على حدة وفق طبيعة الشخصية من خيرة أو شريرة، مدعماً بالأداء التمثيلي ذي الصبغة الكوميدية المبالغة، بالصوت والحركة الجسدية، الأمر الذي كان المغني خضركي أومري يلجأ إليه في سخرياته من الأفراد والقرى والعشائر.

لم تدم هذه الظاهرة طويلاً، إذ سرعان ما طغت عليها أغان ذات طابع قومي ملتزم، وأغاني الرقصات الخفيفة التي تخللتها بعض العبارات والأوصاف الحسية المباشرة للمرأة، ولعل ذلك يعود إلى ما بدأ من تغيير في بنية مجتمع انفتح على هموم وقضايا

كبيرة بفعل الاضطهاد المباشر عليه واضطراره إلى مغادرة طفولته، والانفتاح على الآخر،

واقتحام الآخر لخصوصيته وتخريبها، ليتم اختفاء هذا الأسلوب الساخر ومبدعيه أمثال: حليمي حسو ولطو ويونس وغيرهم.

ثمة أغان حكائية كثيرة في هذا المجال، وقد تكون حكاية "شيخ بهروز" واحدة منها، والتي تروي قصة رجل تمت سرقة حماره مع البردعة، وبعد بحث طويل، يعثر على حماره دون البردعة التي كان قد خبأ فيها ما لديه من مال، وفي روايته لما حدث معه، وبمفردات لا تخلو من بذاءة وحنق، يفضح هذا الرجل سوءات المجتمع، ومن اللافت أن المغني الراوي يتقمص دور هذه الشخصية ويؤدي أدوار باقي شخصيات الحكاية، وذلك بما يشبه عمل الفنان في عرض مونودرامي، ولكن، وبأسلوب مختلف عن المونودراما التي تظهر أزمة الفرد ومأساته إزاء قسوة الآخرين، فإن الفنان هنا يمارس النقد والسخرية لإثارة الضحك، لا الحزن.

الضحك والفكاهة في الأفعال والوقائع اليومية"النكت":

لقد مارس بعض من ذكرت أمثال حليمي حسو ويونس وجاجان ولطو هذه الفكاهة دون استخدام الغناء أيضاً، وقد استقوا أغلب مواد الطرائف من الواقع المحلي: شخصيات من الريف، وأخرى قادمة من المدينة إلى الريف، شخصيات بسيطة أو ذاهلة عن نفسها، وعما يجري حولها، ومتركزة على ذاتها، لا تحسن قراءة الآخرين، مما يجعل منها فرائس تقع بسهولة في الفخاخ المنصوبة لها، يقدمها الراوي أو المهرج من خلال تصوير ساخر مستخدماً لغتي الكلام والجسد: تنغيما وتلويناً وإيماء، وبما يناسب ذوق المتلقين.

وإذا كانت غالبية الطرائف قروية، لا تلميح سياسي أو مضامين فكرية، فقد كانت الضحية فيها من جميع شرائح المجتمع، بل حتى من جميع أطياف المجتمع الجزراوي من: الكرد والعرب والسريان واليهود.

وثمة شخصيات فكاهية في حياة الكرد صدرت عنها طرائف ومواقف ساخرة، لم تكن هذه الشخصيات سوية عقلياً، أمثال حيدرو ونوافو وجحا الكرد إسماعيل المجنون. الشخصية التي لبعض نكاته من بعد فكري وترميزات ما يجعل منها قريبة الشبه بشخصية حفار القبور في مسرحية هاملت والبهلول في الملك لير لشكسبير.

الضحك في الشعر:

إذا كان الغناء هو ديوان الكرد والفن الأكثر رواجا وانتشاراً في الساحة الكردية، فإن الشعر كفن قولي هو الذي يتصدر فنون الكتابة بالكردية، ليس لحداثة باقي الفنون وحسب، من قصة ورواية وحتى مسرح، بل لأسباب تتعلق بطبيعة هذا الفن لدى جميع الشعوب وأسبقيته في الظهور من جهة، ولسياسة القهر الممارسة بحق اللغة الكردية، والكتابة بها خاصة من جهة ثانية، فكان لا بد من الاقبال عليه أكثر من باقي الفنون الكتابية لما يمتلكه من خاصية التداول شفاهياً.

ولا غرابة، والحال هذه، من غلبة الطابع السياسي على الشعر الكردي، وهيمنة نغمة الحزن والتأسي حتى على الفكاهة في الشعر.

ويتصدر الثعلب ورجل الدين: الملا، قائمة الشخصيات المضحكوك عليها في القصائد الساخرة، إضافة إلى المنافق والجبان والخائن.. إلخ. ويبرز اسم الشاعر المعروف جكرخوين، كواحد من اكثر الساخرين في مجال الشعر، ففي قصيدته "فاتي والملا" الديوان الرابع ص 92 ، سخرية من الملا المتصابي في حوارية بين الملا والفتاة الجميلة فاتي، وكذلك في قصيدة أخرى من الديوان السادس، والتي تحمل عنوان "جرتو وفرتو" يذهب الشاعر بعيداً في سخريته، ليطال البلد والمجتمع كله، والذي أمسى الرجل

الأصيل فيه، والمشبه بالأسد، أضحوكة الجبناء والسفهاء، ممثلين في شخصيتي الثعلب والفأر، حيث يربط الثعلب جرتو الأسد بحبل، ولا يجد من يفك هذا الوثاق سوى الفأر فرتو، ولعل عدم التجانس والتناسب بين شخصيتين أو حدثين في هذه القصيدة الترميزية، إضافة إلى المبالغة والتصوير الكاريكاتوري، هو مبعث الضحك المر عند مجتمع تسوده الأمية والجهل والفقر، والذي لا يجد كبير عناء في كشف مرامي الشاعر في فضح ما آل إليه حال المجتمع، وفهم مقاصده التي لخصها في رد الفأر على سؤال الأسد عن المكافأة التي يريدها مقابل مساعدته على التخلص من المأزق الذي وضعه فيه الثعلب:

" أنا فأر هذه الديار

لا أهوى جمع المال

أريد أيها الشاه الكبير

أن تضع التاج على رأسي

وتسميني، أنا أيضاً، الأسد

الشاه والرأس الذهبي

قال الأسد: ما اسمك؟

يبدو أنك مهرج.

–يسمونني فرتو، قال الفأر

واسم أبي زرتو. 6

والتسميتان هنا تطلق لدى الكرد على الشخصيات التافهة.

وفي قصيدة للشاعر تيريز والتي تحمل عنوان الذئب والثعلب والمصاغة بالأساس من حكاية شعبية، والقريبة الشبه من أجواء كليلة ودمنة، ينصح الثعلب الذئب بعدم زيارة السادة الأقوياء، وخاصة الأسد، الذي ينوي الذئب عيادته لأنه مريض، فيشي الذئب بالثعلب لدى الأسد، وحين يتم احضار الثعلب ليمثل أمام ملك الغابة، وبدل محاكمته، يقلب الثعلب السحر على الذئب ويقنع الأسد بأن تناول قدم الذئب هو الدواء الشافي له، لينقلب الضحك على الذئب رغم مكر الثعلب وكذبه، لأن القصد هو ضحك على فعل مدان اجتماعيا وسياسياً وهو: التملق.

من الملاحظ أن بعض أنواع الضحك لدى الكرد في هذا المجال، التراث، ومثل شعوب المنطقة، تكثر فيه الكلمات البذيئة والحوار الفاحش، ومرد ذلك لا يمثل طبيعة الكرد أو أذواقهم، بل يفضح قسوة الواقع المعاش، إضافة إلى البيئة القروية التي تكثر فيها عادة التعابير الفاحشة، ومن يعود إلى السخرية لدى الإغريق، بل إلى بدايات الكوميديا، سيجد هذا اللون من الضحك واضحاً وجلياً، وفي مسرحيات أرستوفانيس وغيره، ومنها مسرحيته السحب التي سخر فيها من الفيلسوف سقراط، الذي تقبلها بروح المرح، وكذلك فعل جمهور أثينا.

ومن هذا النوع من الضحك والسخريات انطلقت المسرحية الكوميدية، وارتقت تزامناً مع تطور المجتمع وارتقاء الكاتب بأدواته ومواضيعه.

ليس كل ما سبق الإشارة إليه هو كل ما في التراث الكردي عن الضحك، بل مجرد إطلالة سريعة، ولعل الأمر يحتاج من الدارس إلى بحث عميق لدارسة طبيعة وظروف الكرد من خلال هذا المجال، إضافة إلى استثماره في مجالات فنية كثيرة مثل المسرح والسينما.

المراجع والهوامش:

1 - إبراهيم، د. زكريا، سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، ص 30.

2- يذكر الباحث المسرحي أريك بنتلي: بأن فرويد يميز بين نوعين من النكات: نوع حسن النية لايؤذي، ونوع له هدف واتجاه وغاية يبتغي الوصول إليها، ثم أنه يفرق بين غايتين للنكات: الهدم والتعريض، والتهشيم والفرية..ويميز كذلك بين نكات هادفة وأخرى فاضحة.. للمزيد راجع: ميرشت مولوين، وكليفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا. ترجمة د. علي أحمد محمود. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 25 .

3- إبراهيم، زكريا، مرجع مذكور، ص 144.

4- المرجع السابق، ص 92.

5- فام، د. لطفي، المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر، ص.30-31.

6- جكرخوين، الديوان السادس، ستوكهولم 1982ص 63-68.

* قاص وكاتب مسرحي من مواليد قامشلي- سوريا، مقيم حاليا في ألمانيا. له 17 كتاباً. 6 كتب منهم بين المسرح والقصة والدراسات، و10 كتب للأطفال بين مسرح وقصة ومقال، ولديه مجموعة قصصية قيد الطبع.

أوراق النقد

سعدي يوسف الشاعر ولعنة الأيديولوجيا

عبد الله ونوس

شاعر سوري

. I .

قبلَ أيّامٍ قليلةٍ من تاريخ كتابتي لهذه السطور، أُغلِقَ كتاب حياة "الشيوعي الأخير"، كما كان يُحب أن يكنّى، الشاعر العراقي سعدي يوسف، صاحب التجربة الأطول فيما بين أقرانه وشعراء جيله ...

رحل سعدي "الإشكالي" بامتياز، والذي كان مُصرّاً وحتّى نزعه الأخير أن يكون قلقاً في حياته ومواقفه وكتابته، وفي علاقته بقارئيه، وناشريه العديدين، وأصدقاءه الموزعين في المنافي، وكذلك كان مُقلقاً لمعجبيه، ومحبيه المحايدين، في تتبعي لحياة هذا الشاعر، ربّما كان من القلائل الذين ضجّت حياتهم بصخبٍ صامت، لا يُشبهُ شيئاً سوى ايقاع قصيدته الصاخبة والصامتة في ذات الوقت ...

أتذكّر تماماً كيف بدأت علاقتي معه – كقارئ طبعاً – فأنا لم ألتقِ به إطلاقاً، في مرحلة حائرة ما بين الطفولة والشباب، أعطاني أخي الشاعر "مخلص" نص "القنفذ" لسعدي يوسف وطلب منّي أن أقرأه ... تكلمنا أنا ومخلص كثيراً عن هذا النص وكان حينها خلال سنين دراسته للغة العربية ... أتذكّر أن تلك القصيدة وهي من شعر سعدي المبكّر نسبياً كانت نموذجاً "ستاندرد" في قصيدة التفعيلة لحداثة ما بعد جيل الرواد "السياب ونازك والبياتي" ... للأمانة النص متوهج ومُرمّز ومتين .... وربّما وقد انقضت على تلك الواقعة ما يزيد عن 35 عاماً .. ما زلت أحفظ النص غيباً واستمتع به كُلّما استعدته ...

انسربت السنين كقبضة رمل، وأنا اتابع سعدي يوسف وأتلقّف أخباره ودواوينه الكثيرة وأشعاره الموزعة في الصحف والمجلات العربية ... في جردة حسابٍ لثلث قرنٍ انقضى،

أكتشف أن بداياتي في الكتابة كانت تدور في جزءٍ كبيرٍ منها في فلك هذا الشاعر، وبمكاشفة أجرؤ الآن أن أقولها ... كان سعدي الذي أحببت حاضراً في نص التفعيلة الذي كتبته في البدايات، وقد نُشر جزءاً من هذه النصوص في مجموعتي الوحيدة "من الرواية السرية لحياتي – 2014 – دار التكوين" ... تعلمتُ من سعدي بناء النص ... أين تضع الحجر الأول وأين تنتهي ... القطيعة مع نص سعدي كانت ضمن دائرة اللاشعور ... إصراره على الايدلوجيا كحامل رئيسي لكثير مما كتب، كانت تبعدني عنه ...

في 2002، وكانت بداية نِعم الأنترنت في سوريا، اكتشفت أن لشاعري الأثير موقعاً خاصّاً، محمّلاً عليه جديده وقديمه، وتسجيلات صوتية له، وهناك إمكانية للمراسلة ...

لم يكن الفيسبوك قد اختُرع بعد، أرسلت لسعدي رسالة تعريف .. ردّ عليها سريعاً وكتب لي على ما أذكر "أهلاً بك يا عبدالله ..ابن السلميه بلد علي الجندي والشعراء الكرام" ... فيما بعد الفيسبوك، غدا التواصل أسهل .. بين الفترة والفترة كنّا نتحاور .. كان هناك ما يشبه الوعد أنه سيزور سلمية في حال جاء إلى سوريا، هذا الكلام كان في 2010، بعد عام وفي بداية 2011 .. وكان الربيع العربي الموءود، قد بدأ يفتّق براعمه، ربّما كان سعدي فَرِحاً بخضرة ربيع تونس وفيضان نيل مصر ... وكانت العقدة الكأداء "سوريا" ... رهينة محابس خذلان الجميع ... في دردشة على الخاص مع الشاعر تكلّم باقتضاب عن أصابع الإمبريالية الخفية وعن الرايات الحمراء التي غدت سوداء ... وأن المساجد لا تُخرّج ثواراً، بتهذيب شرحت له ما يجري، وقلت له يومها أنا من "ناصريّة سوريا" إشارة لملحوظة تداولناها سابقاً عن شبهٍ ما بين "الناصرية" بالعراق ومدينتي "سلمية"، فَخُذ كلامي بدقة ... هنا بؤرة مهمة لأقلية من السهل أن تكون عرضة للترهيب والتخويف .. لكن الأمور تسير بحضاريّة هائلة ... وأن الكثير مما تسمع به من الإعلام الرسمي سواء في سوريا أم بريطانيا حيث تقُيم هو غير

صحيح ... "فيما بعد تم لي ذراع سلمية . الأقلويّة . ومشى من بقي من نخبها في ذلك الركب البائس".

عرفت حينها – وبعد هذه الدردشة – أن هذا "الكنغر الرشيق" قد زلّت خطوته، وأن الشيوعي الأخير قد غدا "متأخراً جدّاً" ...

بعدها ... وكان قد مضى أكثر من شهر ونصف على بداية الثورة السورية .. اكتشفت أن هذا الشاعر الذي أحببت قد غاب عن قائمة أصدقائي ... غاب تماماً وإلى غير رجعة !!!!

. II .

في هذا الجزء من سردي، وأنا لست بصدد كتابة مادة نقدية عن . أبي حيدر . ولست بوارد رفعه أو الحض منه تماشياً مع "تراثٍ طللي"، يخصّ تعاطينا مع الراحلين، أنا منه، رضيتُ به أم رفضته ...

هنا مجموعة ملاحظات مجمّعة عن الشاعر لا رابط لها سوى أنها استوقفتني وعلى مراحل قراءتي وتتبعي لحياة هذا الشاعر ...

1 . لم يزل سعدي الشاعر في عيني بهيّاً، ولا زلتُ استمتع بوفيرٍ من شعره، يذكرني في مرحلة ما بعد بيروت ودمشق حيث اختار لندن إقامةً، برسامي الطبيعة الصامتة، "سيزان" تحديداً ... هذه التفاصيل بأضوائها الخافتة تفرحني حقيقةً، الورود وأواني النبت المنزلي والمقاهي ... "انطباعيّة" آثره .. ربّما "انطباعية" الفن عموماً ما زالت تأخذني .. وفي السياق تكون قصيدة سعدي بإيقاعاتها الخفيضة ..!

2 . في العدد رقم 1 من مجلة شعر . شتاء 1957 . بغلافه الأصفر، يحتل سعدي القصيدة والمادة الأولى في العدد، والأسماء لم تخضع للترتيب الأبجدي، قصيدة جميلة

بعنوان "حكاية" .. خلف سعدي، هناك بدوي الجبل ونازك الملائكة وميشال طراد وفدوى طوقان والبير أديب وأدونيس ويوسف الخال ....

احتلت قصيدته صدر العدد وهو الأغضُّ تجربةً والأقلُّ عمراً بين هؤلاء ...

3 . في ديوانه "مريم تأتي" أرّخ سعدي لحصار بيروت 1982 يوماً بيوم ولحظةً بلحظة، ولدقة المعلومة لم يغادر الشاعر المدينة حينها .. ولم يُقم في فندق كما فعل الكثير من الأدباء الذين جمعتهم بيروت ... كان مع مقاتلي المخيمات، في الملاجئ والخنادق وتحت قصف نيران الطيران المعادي ومدافع الأصدقاء ... لا أدري لمن قرأت قبل سنوات، أنه كان يرى سعدي يحمل بيديه صناديق الذخيرة للمقاتلين في الخنادق وعلى خطوط التماس ...

4 . بين يدي العدد 7 من مجلة الكرمل 1983، هناك قصيدة للشاعر بعنونة بـ "إلى ياسر عرفات" وهي على درجة عالية من الوجدانية:

"لي وردةٌ بيديكَ

قد أحببتها حتّى بلغتَ منازل العشاق،

لكن الحبيبة سوف تبقى في يديكَ."

بعد سنوات يدرجها الشاعر في ديوانه "خذ وردة الثلج، خذ القيروانية" ولكن بدون العنوان الأول وهي معنونه بـ "الوردة" ...

هذا الموضوع يدخلني في تساؤلات ..

هل كان ثمن الجلوس على موائد ياسر عرفات والتعيّش من أمواله الموزّعة حينها على النخب العربية بغير حساب، وهي أموال مُتَسولة أصلاً سواء بابتزاز أصحابها أو برضاهم، هل كان الثمن هو هذا المديح .. وهل حجب اسم أبو عمار في الديوان هو لانتهاء هذه الأموال وفراغ تلك الموائد مما لذ وطاب ... أستغرب هذا الهيام بالطغاة

.. ليس بعيداً مدحُ الجواهري للأسد الأب أو سعاد الصباح لصدام حسين عن مدح سعدي لياسر عرفات ...

كتب شاعرنا في مديح أبي عمار ثم أخفى الإهداء بعد سنوات .. بينما أدونيس مدح الخميني "السفير 1980" وأجزم أن دافع المديح هنا كان طائفياً بامتياز، ولم ترد القصيدة فيما بعد في أيٍ من دواوين أدونيس اللاحقة ...

ملاحظة لا أعرف مدى أهميتها ..

محمود درويش في عدد الكرمل هذا وضع قصيدته "مديح الظل العالي" بعد قصيدة سعدي "إلى ياسر عرفات" .. هل كان صاحب الكرمل يعني شيئاً بهذا الترتيب !!! "الله أعلم" ..

5 . قد أكون متطرّفاً حين أعرض رأيي في الجوائز التي توزع في العالم أجمع للأدباء، وفي "بلاد العُرب" بشكلٍ خاص أو كل الجوائز التي تقدّمها دول أو حكومات أو أحزاب ديكتاتورية تكون الجوائز بمثابة الرشاوى وشراء الذمم ..

قَبِل سعدي عام 1990 جائزة سلطان العويس ... وحقيقةً لا أعلم من يكون العويس هذا وما مدى الشرعية التي يتمتع بها ليمنح جوائز لشعراء وأدباء، معظمهم ورغم زلاتهم، ليس من المنطقي أن يلوذ حتّى بظلهم ... "فائض رأس المال ليس شرعية طبعاً"!

بعد عقد ونيّف فتح سعدي ناره على الدولة المانحة للجائزة، ولم يكن قد تبدل شيء في سياسة هذه الدولة ما بين 1990 و 2004 حتّى قامت هذه المؤسسة ومن خلفها محفلها المشيخي بسحب الجائزة من الشاعر ...

استغرب .. بين هذين التاريخين كانت اليد المانحة ملوثة وبقيت ملوثة ولم تزل على حالها حتّى هذه اللحظة ... لا يحتاج الموضوع للكثير من العبقرية لكي نفهم أن هذه

الجوائز تعيث فساداً في أوساط الأدباء، وليس لها من طائل سوى تصنيع أدب على مقاس ذائقة أصحابها المتدنية ...

6 . في بداية التسعينيات وما بعد عاصفة الصحراء مباشرةً ... كانت أول زيارة للشاعر إلى كردستان العراق بعد غيابٍ طويلٍ عن بلده .. أتذكر أنه كتب في مجلة الناقد اللندنية "وأثبتها في كتابه النثري المميز خطوات الكنغر" مقالاً عبّر فيه عن سعادةٍ غامرة، حين شاهد الرايات الحمراء الأممية ترفرف على شرفات المقرّات الحزبية! ...

أنا أرى أن الرايات الكثيرة التي بدأنا نشاهدها تباعاً ومنذ انتهاء حرب الخليج الأولى في العراق والتي أينعت بعد سقوط الطاغية صدام حسين 2003، واستمرت في العراق حتّى هذه اللحظة والآن نشاهدها كذلك في سوريا .. سواءً أكانت حمراء أو سوداء أو خضراء أو صفراء أو مخططة بالأحمر أو ممهورة بهلال ونجمة على أرضية دموية ... أياً كان لونها .. هي تؤدي ذات الغرض ... لا يحتاج الموضوع إلى بصيرةٍ ثاقبة لكي نعرف أن هذا الرايات الكثيرة برموزها الأممية أو الدينية أو الطائفية .. ما هي إلّا شكل من أشكال الاحتلالات ... عن أي أمميةٍ تكلّم سعدي .. لم يكن السوفييت وما بقي من شراذمهم هنا وهناك سوى وجه آخر لزهر الطاولة ذي الوجوه الستّة ... مرة يأتيك ستالين وامتداداته . البوتينية . "قرأتُ للشاعر نزيه أبو عفش ولشدة هيامه بالرايات الأممية وستالين غزلاً ببوتين"!! ومرةً يأتيك ولي الفقيه وامتدادات أصحاب النصر الإلهي ... الأمريكان والأتراك ومشايخ "مدن الملح" .. ليسوا أقل شأناً ... !!!

7 . في العدد 61 من مجلة الناقد 1993، أجرى الشاعران يوسف بزي ويحيى جابر حواراً مع سعدي ... يفصلنا حوالي ثلاثة عقود عما تكلم شاعرنا في هذا "المونولوج" .. من الجدير إعادة القراءة ... اللقاء كان مكاشفة من الشاعر، وحوى آراء مهمّة، منه سآخذ جملة واحدة أدعم بها رأياً لي في هذه الفقرة ...

يسأله المحاوران في فقرة معنونه بـ "مدن" عن أمكنة زارها سعدي وسكنها ..

"دمشق: لدي فيها مكانان، الجامع الأموي، وضريح محي الدين بن عربي، خارج هذين المكانين، لا تعني لي شيئاً".

كان صادقاً فيما قاله عن دمشق .. كان سعدي صادقاً جدّاً، والدليل أنه وعلى مدى سنواتٍ عشر انقضت على هذه المقتلة ... لم تعني له دمشق شيئاً ... وعلى اعتبار أن الجامع الأموي ومقام ابن عربي لم يمسّا، فقد كان راضياً عمّا يجري، أو في أحسن حال غير مكترث ...

. III .

كان عمر بن الخطاب يقول:

"رحم الله رجلاً أهدى إليّ عيوبي" ...

سعدي يوسف الشاعر الذي لطالما أحببتُ شاعريته، أتمنى من الله أن يوعز لملائكته أن يلوحوا لك على باب الخلود براياتٍ حمراء، حتماً ستكون روحك مرتاحةً حين تشاهدها وهي ترفرف في عالمك الآخر.

فيما كتبت .. لم أقصد أن أتتبع هفواتك .. ولم أحاول الحض منك.. بصدق بالغ أكرر .. كنتُ ولم أزل شديد الإعجاب بمنجزك الشعري، ولستُ أشكّ ولو للحظة بمدى صدقك ... ولكن هذه الحزمة من العصي، والتي تسمّى "الإيديولوجيا" .. أنت الذي كنت مصرّاً على وضعها ما بين مسننات آلتك الشعرية المبهرة !!.

خارطة الجبل

من ثورة القمم إلى هندسة البناء

صبري رسول

كاتب وناقد سوري، صدر له أربع مجموعات قصصية منشورة

ولديه ستة كتب مخطوطة في النقد والأدب.

الثورات لم تنل حقها في كتابة الرواية عنها، حتى الثورات الكبرى لم تحظَ بتدوينها روائياً كما تستحقّ، باستثناء الثورة الفرنسية التي أرّختها رواية «قصة مدينتين» لتشارلز ديكنز، والثورات الكردية لم تكن أكثر حظاً من مثيلاتها، بدءاً من الشيّخ سعيد بيران، وديرسم، ومهاباد وانتهاء بثورة البارزاني، وقد يكون السبب غياب روائيين كبار، أوعزوفهم عن تفاصيلها.

مسرودات رواية «خارطة الجبل» لزهرة أحمد تحكي قصة الكُردي الشّجاع، المقهور، المضحي، المقاتل، المغبون، قصّة الجغرافية الكردية في تشتتها بين خرائط أخرى تلتهم أطراف سهولها، ومدنها، خرائط شرسة في الاعتداء والابتلاع، لا تقف أمام تغيير ملامحها الطبيعية، بل تبتلع حتى لغة أهلها وآمالهم.

عنوان رواية زهرة أحمد «خارطة الجبل» وعملها الرابع في المجال الكتابي، بعد ثلاثة أعمل قصصية وغيرها، يحمل إشكالية في المعنى، لدى القراء الآخرين غير الكُرد، ووضوحاً شديد البياض لدى الكُرد. فـ«الخارطة» اسم مأخوذ من فعل: خرَطَ يَخرُط ويَخرِط، خَرْطًا، فهو خارِط، وله معاني كثيرة منها: خَرَطَ الْمَعْدِنَ: صَقَلَهُ وَشَكَّلَهُ، خَرَطَهُ فِي الأمْرِ: أدْخَلَهُ فِيهِ. واصطلاحاً: الخَريطةُ، ما يُرسَمْ عليه سطحُ الكرةِ الأَرضيّة، أَو

جزءٌ منه. وبات دارجاً في السياسة (خارطة، طريق الحل، خطوات). وإذا دقّقنا في معنى: «خَرَطَ الْمَعْدِنَ: صَقَلَهُ وَشَكَّلَهُ» نجد أنّ النّظام السّياسي الذي أرسل جيوشاً جرارة إلى كردستان أراد أن يرسمَ معالم الكُرد «تشكيلاً وتصفيلاُ» وفق تصوراته الذهنية المريضة، إمحاء لغتهم، فلوكلورهم، ثقافتهم، يفصّل كردستان على مقاس الكراهية التي تعشَّشت في قلوبهم، أي «تشكيل» جغرافية الكُرد كما يشتهيها الغاصب، و«تصقيل» روح التّمرد على الظلم وترويضها، فخارطة الجبل تشدّ المخيال الكردي إلى العمل الفدائي والشجاعة الفائقة للدفاع عن الجبل وأهله. فما أن يسمع المرء كلمة الجبل، حتى يقفز إلى ذهنه الكرديُّ، اسمان متلازمان، لدى الكُرد، الجبل يعني المقاتل، فلا الجبل يركن إلى الهدوء بلا الكُردي، ولا الكرديّ يستقرّ إلا في حضن الجبل. فامتدّ المعنى اللغوي إلى المعنى السياسي، تهذيب الجبل الكردي، والحدّ من ثورته.

قدّم الشّاعر والروائي إبراهيم اليوسف هذا العمل قائلاً بكلمة توضيحية: «خلال عملها السّردي الأول- خارطة الجبل- تتناول الروائية ثورة الملا مصطفى البارزاني، والبطولات التي كان يحرزها البيشمركة الأبطال على قمم الجبال الشماء، بأسلحتهم البدائية البسيطة، مقارعين أحد أقوى الجيوش في المنطقة».

والرواية، كما أكّدها اليوسف، تتناول إحدى أهمّ الثورات الكردية التي أحدثَت دوّياً كبيراً في الشرق الأوسط، وهزّت كيان النظام العراقي، ونشرت الوعي القومي، بين الكُرد في كلّ الخريطة الكُرديّة.

ملخص الرواية: تجري أحداث الرواية في أماكن عديدة، في جبال كردستان وأريافها، في قرية حدودية، تنتعش الرّوح القومية لدى الكُرد مع أنباء الثورة واتساع رقعتها، وكلّما ازداد عنف النظام ضد الكُرد ازداد انخراط المقاتلين إليها، في قرية حدودية في الضفة الغربية لدجلة يُصبح معلّم القرية مناضلاً سياسياً لتنوير وتثقيف القرويين، وتتحوّل مضافتها إلى قاعة اجتماعات، تأتي منها وإليها الأخبار، فيتطوع الشّبان المتحمسون (أحمد، آزاد، قهرمان...) للالتحاق بالثورة، فشهاداتهم الدّراسية لاتفيدهم في سوريا،

وملاحقات أمنية لاتتوقف على قراهم. الثّورة تنجب مقاتلين جدد، والمعارك تتّسع، ويشتدّ قصف الطيران على البلدات الجبلية. تزداد الحماسة القومية للكُرد في أماكن أخرى، القرى الحدودية –جم شيرين– في طرفي دجلة (الضّفة الشّرقية للعراق، والضّفة الغربية لسوريا)، تُصبح ساحةً ومعبر مؤقتاً لنقل المقاتلين والزوادة، وتمدّ الثورة بالمقاتلين المتطوعين.

تبيّنُ الرّواية أنّ قوة الثّورة في تعاون كلّ شرائح المجتمع، فمعلم القرية، مثقف متنور يرشد الشباب ويخلق لديهم الحماسة، فيلتحقون بالثورة، والنساء يوفّرن لهم الطعام، ويضمدن الجرحى. االثّورة الكردية، الحاضنة الشعبية لها، والتفاصيل الصغيرة في الأرياف الكردية محور هذا العمل الأدبي. «معلم القرية إبراهيم، أصغرهم سناً، عندما يتكلم يلزم الجميع الصّمت، يخدم أبناء قريته والقرى المجاورة بمسؤولية، مندوبهم في الدوائر الحكومية والمعاملات الرسمية، يرافقهم حتى في المشافي والعيادات الطبية» ص47.

اللغة السردية في هذا النّصّ بقيت أسيرة الأدلجة السّياسية، والخطاب الرّوائي يطغى عليه الخطاب السياسي في عدة مستويات، منها الخطاب السياسي لدى القرويين البسطاء. النّساء القرويات يجتمعن أمام تنور القرية، يتبادلن الأخبار ويخبزن، تقول إحداها: «– وأنا أمنيتي أنا أرى أحد، البيشمركه لأقبل جبينه، شماخه الأحمر، بندقيته!!!!!!». خارطة الجبل ص70. الرّوح القومية المنتعشة لدى الكُرد البسطاء، تتجلّى في أمنية المرأة بتقبيل جبين المقاتل الكردي "البيشمركه" وبندقيته. فالثورة التي تشكّل آماني النّاس، وتشمخ في قلوبهم، لن تنتكس، بل ستنتصر ولو بعد حين. الخطاب الرّوائي يعكس الواقع المعاش لأحداث الثّورة، أسلوب الخطاب لدى المقاتلين جاء مطابقاً للخطاب العسكري ومشابهاً لِما عند الآخرين الحالمين بنتائج الثورة «تلك الجبال كانت ولا تزال عنواناً لنضالنا الثوري، منها ننطلق وإليها نعود. – لن ننحني – لن ننحني » ص24.

من الطبيعي أن تتأثّر اللغة السّردية بالخطاب الأيديولوجي، كما في الفصول الثلاثة الأولى، بينما انحسرت في الفصول الأخيرة لصالح اللغة الفنية، ويبدو أنّ الكاتبة أرادت التخفيف من ضغط الخطاب السياسي، واللجوء إلى التدفق اللغوي السلس. « تذكر زوجته وهي تعد له صرة الطعام وتودعه كل صباح، لتستقبله مع أولادها بابتسامتها الملائكية [...] كان يستمدّ إرادته في لحظات ضعفه من صدى كلامها في مسمعه رغم قساوة التعذيب » ص50.

الرواية تحفل بالآيديولوجيا السياسية، التي يمكن وصف مفهومها، سواء كان سياسياً أو دينياً، أو فكرياً، بكونها وعياً فردياً «ذاتياً» أو جماعياً يتّصل بإدراك العالم. لكننا نعرف أنّ من سمات الأدب اتصاله الوثيق بالكتابة الفنية التي تعبّر بطريقة ما عن الفردانية، التي يجدها الكثيرون من ملامح المجتمع البرجوازي، والمجتمع المدني «في المدينة»، بينما الأيديولوجية ترتبط بالوعي الجماعي، والاعتقاد الجماعي بفكرة ما والدفاع عنها بكلّ السّبل.

فيرى الكاتب المغربي عبد الرحيم جيران أنّ علاقة الرواية بالايديولوجيا تتصف «بطابع إشكالي يتّخذ صبغة عويصة. ومن السائد الذي ينزل منزلة اليقين أنّ الأدب برمّته لا يخلو من أن يُعبِّر عن توجهّات ايديولوجية مُعيَّنة، وهذا وفق تصوّر ج. لوكاتش الذي يَعُدُّ كلّ أفعال البشر مُندرجة في الايديولوجيا». القدس العربي، 5 يناير 2017 .

كلّما تجلّت ظلال الأيديولوجيا –الاعتقاد المسبق للمرء، في العمل الفنّي– نواجه هذا السؤال

الإشكالي: ماوظيفة الأدب والفن؟ وعمّا إذا كان «الفن للفن»، أم الفن للتغيير.

وتجنّباً من مقولة الفن للفن، تطرح الكاتبة كثيراً من الأفكار بشكل مباشر، رغم بحثها عن اللغة الفنية لاستيفاء قواعد العمل الفنّي للنّص.

ترد في الرواية صورٌ كثير عن طبيعة الحرب المُدمِّرة التي يشنّها الجيش العراقي على القرى الكردية، وهي رواية تؤرخ الثورة، التي تعني رفض الواقع، والعمل على إحداث تغييرٍ في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، من خلال وسائل سلمية أو مسلحة. فإذا كانت الوسائل السلمية غير ممكنة فلا بدّ من العمل المسلح، وهذا كان في الواقع الكردي، وفي الأدب، تُحوِّل رواية الثورة القارئ إلى إنسانٍ ثوري، كما يحوّل المسرح الثوري المشاهد إلى ثائر. يقف أحمد «بقامته الطويلة والنور يشع من عينيه الخضراوين التي لا تهاب الصعاب:

– لقد قررت أن أصبح بيشمركه وألتحق بثورة أيلول.

التفتت إليه الأبصار وسط مشاعر مختلطة، مختلفة، لا تخلو من تعابير الدهشة الظاهرة للعيان، وأخرى اختبأت بين تجاعيد أجبنهم وصعب تفسير ماهياتها»ص31.

مشاهد الريف الكردي:

من الغايات الأساسية للرواية –بوصفها عملاً فنياً – تجسيد صور الحياة الإنسانية بصورة أعمق مما يعتقده الإنسان، ونقلها إلى القارئ. ومن الصّور الاجتماعية الكردية، المضافة، المكان الذي يؤثّر على تشكيل الوعي الكردي، وصياغة الموقف السّياسي الجماعي، وهكذا تتحوّل مضافة القرية إلى مركزٍ سياسي: «امتلأت المضافة بالمناقشات المقترنة بإرادة لا تهزمها أية دكتاتورية، وبالتحليل البسيط النابع من طبيعتهم للأمور السياسية، وشعورهم القومي، كعادة الكورد أينما وجدوا وجدت السياسة وسياستهم هي عشقهم لقضيتهم».ص30

وتحفل الرّواية بمشاهد من حياة الريف الكردي، التي تتميّز بالعمل التعاوني الجماعي كأعمال الحصاد، وصيانة البيوت الطينية، وتخزين المؤن الشتوية، والمشهد التالي يذكّر القارئ بطقوس سلق القمح في الخريف، «في طناجر كبيرة، رائحتها تملأ سماء القرية، خلال ثوان وبدون اتفاق مسبق، يجتمع صغار القرية أمام الطناجر، حاملين

صحونهم وعيونهم تأكل حبات القمح مع بخارها، ينتظرون بحماس حتى يستوي القمح، يراقبون مراحل السلق من الألف إلى الياء»(168)

من جانب آخر تذكرُ الرّواية طبيعة العمل السياسي السّري في الريف الكردي، فالقمع الشديد لأي نشاط سياسي كردي دفع بهم إلى تأسيس التنظيمات السياسية السرية، وكانت تجري الأنشطة كلها خفية، كالاحتفال بعيد النورز، والاجتماعات الحزبية، ويقتصر دور المرأة في مهمات المراقبة تحسباً أي مداهمات فجائية: «الظلام يبتلع المكان، الهواء البارد يترك أثار صفعاته الحمراء على ملامح وجهها. بكل حب تتفقد الزوجة نازي تلك الزوايا المظلمة بإضاءة خفيفة من المصباح الذي تحمله بيدها اليسرى، إضاءته تكسر حاجز الظلام» ص186. وفي السيّاق ذاته اجتماع القرويين حول الراديو لاستماع نشرة الأخبار من «صوت كردستان» الإذاعة التي باتت المتنفّس الوحيد للكُرد.

تصوير المعارك:

عندما يكون المرءُ مقموعاً، مُحارَباً من إخوته في الدّين والثّقافة والتّاريخ، وتكون لغتُه واسمُه،وألوان لباسه ممنوعةً، ويصل القمعُ إلى حدوده القصوى، إلى حدّ القتل الجماعي، سيرسمُ خريطة بلاده على أيّ سطحٍ مهما كان متحركاً، سيحتفظُ بملامح وجوده ككائنٍ يسعى إلى البقاء، حيث الغريزة الفطرية للكائنات. الخريطةُ القلقة التي نهشتها أطماع الجوار تلبسها الكردياتُ عقداً ذهبياً، آما آزاد البيشمركة فيترجم مشاعره بشكلٍ مختلف، حيث «يرسم بقلمه حدود كوردستان على تلك الخريطة الكبيرة للشرق الأوسط التي كانت بحوزته، الحدود المرسومة أصبحت بخطوط غامقة، تجذب عين الناظر للخريطة قبل أي حدود أخرى». ص80

اكتسبت عشقه لرسم الخريطة أيام دراسته الأولى، كنّا مثله نبحث في كتاب الجغرافيا وأطلس الخرائط عن خريطة كردستان، فنجد كلّ الخرائط، لدولٍ صغيرة وكبيرة، فلا

نعثر على خريطة كردستان التي صعدت من القلوب إلى الأرض بعد ثورة البارزاني، وآزاد كان يرسمها بطريقته:

«تذكر كيف كان يرسم بعصاه تلك الحدود على التراب في قريته، بعد أن كان رسمُها على ورقة بيضاء ولو في السّر، جريمة لا تغتفر. محاولات طمس الهوية لم تتوقف أبداً» ص80.

العمل الثوري العسكري في الجبل، قصف الطيران للبلدات الكردية، حياة البيشمركة، المضافة القروية في الرّيف الكردي، العمل السياسي السري، المداهمات الأمنية المتكررة، التحاق الشباب بالثورة بوصفها اليقين الوحيد للتخلص من الظلم، تلك هي عوالِم رواية خارطة الجبل، التجربة الروائية الأولى لزهرة أحمد، بعد ثلاثة أعمال قصصية.



مقاربة تفكيكية لرواية (شموس الغجر) لـ حيدر حيدر في مقابل رواية (الأشياء تتداعى) لـ النيجيري تشينوا أتشيبي

د. آلاء ياسين

دكتوراه في النقد المقارن

الملخص

تتمحور هذه الدراسة حول مقاربة نموذج روائي سوري في مقابل نموذج روائي عالمي، من وجهة نظر ما يُعرف في الدرس النقديّ المعاصر بالتفكيك، وفيها انطلق البحث من التعريف بالنظرية التفكيكية؛ للوصول إلى تحليل النماذج الروائية في ضوء هذه النظرية النقدية، ومعرفة مدى قدرة الروائي على إيصال رؤاه الفكريّة والإنسانيّة من خلال بناه السردية.

مقدمة

ليست الرواية سرداً فحسب، بل طريقة في الرؤية، ومنهجاً في معاينة الوجود؛ ولأنها كذلك فهي تثوير جذري لفكر الكاتب وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه.

لا تغير الرواية اللغة، ولا تغير المجتمع؛ لكنها بصرامتها، وإصرارها على الاكتناه المتعمق، والإدراك متعدد الأبعاد والغوص على المكونات الفعلية للشيء، والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات، تغير الفكر المعاين للغة وللمجتمع، وتحوّله إلى فكر متسائل قلق متقص، فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق وعلى مستواه من اكتمال التصور والإبداع؛ ولأنها كذلك يستحيل بعدها أن نرى العالم ونعاينه كما كنا نراه قبلها.

بهذا التصور وبالإصرار عليه، يكون هذا البحث طموحاً لا إلى فهم عدد محدد من النصوص والظواهر في نماذج روائية مختارة، بل إلى أبعد من ذلك بكثير، إلى وصف نسبي للأدب الروائي في معاينته للثقافة والواقع.

أولاً: الإطار المنهجي للبحث

اتبع البحث المنهج التفكيكي، إذ جسدت هذه النماذج الروائية المختارة النزعة التفكيكية في مفاصلها الأساسية، وجزئياتها الرئيسة من خلال الانتقال من المركز إلى الأطراف، ومن الأطراف إلى المركز، وإعادة التأويل لكل الأحداث، وليس ذلك كلّه سوى مبادئ الفلسفة التفكيكية.

ويقوم التفكيك عند الروائي في مجال الرواية كما هو عند الناقد على السواء، على آليات الهدم والبناء من خلال القراءة، فالروائي يقوم بهدم عالمه القصصي وإعادة بنائه مرة أخرى من أجل بناء وحدته السردية، وتسليط الضوء فقط على النقطة المركزية التي يعدّها بؤرة الأحداث، وهذه النقطة تكون في الغالب نقطة هامشية ثانوية، ولكن الروائي يجعل منها مركز الأحداث، فيعيد قراءة عالمه السردي انطلاقاً منها، فهو لا ينقد المركز بل ينقد التمركز لفكرة معينة.

1. أهمية البحث

التفكيك في النص الأدبي: هو إظهار الاختلاف داخل بنية النص الأدبي بإرجاعها إلى عناصرها ووحداتها المؤسسة لها؛ لمعرفة بنيتها ولمراقبة وظيفتها وما يؤشره ذلك من تعدد وتشتت بإزاحة مركزية الثنائيات الميتافيزيقية؛ لذلك لا يمكن تقديم قراءات نقدية جادة حول الرواية المعاصرة بعيداً عن إبراز تأثير الاتجاهات الفلسفية المختلفة فيها، واستعمال مناهج النقد الفلسفي للأدب بشكل موسع؛ ليشمل كل الإبداعات الحقيقية في الأدب (العربي أو المترجم إلى العربية) الحديث والمعاصر، فالروائي في البداية والنهاية فيلسوف يقدم رؤيته الفلسفية الخاصة على شكل حكاية سردية، تعكس

تصوره لفكرة سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، فتأتي الرواية محملة بنزعاته الفكرية واتجاهاته الثقافية وتجسيداً لهما، فهناك اقتران واضح بين الفلسفة والأدب على مدى تاريخ الأدب قديمه وحديثه على السواء.

2. مصطلحات البحث

1_2: التفكيك- deconstruction

التفكيك كما جاء في معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع "التفكيك استراتيجية للتحليل النقدي، تقترن بعمل الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، وبتجمع من نقاد الأدب في الولايات المتحدة، كان أبرزهم بول دو مان] وجفري هارتمان وهيليس ميلر وآخرون [... والتفكيك طريقة في العمل من خلال حركة مزدوجة: فمن ناحية هو قلب أو عكس للتراتبات الثنائية غير المتناسقة في الفكر الميتافيزيقي (الواحد/ الكثير، المطابق/ الآخر، الجوهر/ العرض، الكلام/ الكتابة، المركز/ المحيط...) بطريقة تسمح بتسجيل الاعتماد التكويني للطرف الأكبر على الأصغر، ومن ناحية ثانية حركة بمعزل عن إطار العمل الذي تحدده هذه المصطلحات، (وتظل فاعلة حين تتعطل علاقتها) إلى تعليق مؤقت دائماً لقوتها( )".

هذه النظرة التي يقدمها المعجم هي نظرة نقدية، تنظر إليه على أنه منهج نقدي بحت، في حين يرى عبد العزيز حمودة أنّ التفكيك ليس مجرد منهج نقدي، وإنما هو استراتيجية تنطلق من موقف فلسفي مبدئي قائم على الشك، وأن التفكيكيين قد ترجموا هذا الشك الفلسفي نقداً مهمته رفض التقاليد، ورفض القراءات المعتمدة، ورفض النظام والسلطة من ناحية المبدأ ( ). ويشرح دريدا أهم منظري التفكيك مبدأه من خلال نظرته للنص، إذ يقول: "فأنا لا أتعامل والنص (أي نص) كمجموع متجانس، ليس هناك من نص متجانس، هناك في كل نص حتى النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك النص، هناك دائماً إمكانية؛ لأن تجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه ( )".

فالتفكيك حسب رؤية دريدا هو: استحداث مجموعة مفاهيم لقضية الهوية والاختلاف من حيث علاقة كل منهما بالآخر عبر تحليل النصوص ( )، وهو اعتماد الاختلاف كمصدر متعالٍ لا يخضع لشروط سابقة ولا يمكن الذهاب أبعد منه؛ لذلك فهو أصل دون مركز يعود إليه. فهو ليس عملية نقدية يقوم بها ناقد عند دراسته نصاً ما، وإنما هو عملية واقعة بذاتها، فكل نص يحمل في طياته ما يجعله يتفكك حسب ما قال دريدا.

2_2: الرواية- novel

"الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال( )" ، وفي السياق ذاته يؤكد باختين واصفاً الرواية بأنها: "المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار، ولابدّ لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك، لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالاً مباشراً بموقع ولادة الواقع( )" حتى المقاربة التصنيفية لأنماط الرواية تعترضها عوائق عدّة؛ لأن النماذج الروائية تبلغ من التعدد والكثرة حداً يعسر معه العدّ والحصر؛ وقد تبدى هذا التعدد منذ أولى مراحل تطور الفن الروائي.

المبحث الأول: المطابقة والاختلاف في رواية (شموس الغجر) للروائي السوري (حيدر حيدر)

انشغلت رواية شموس الغجر للروائي السوري (حيد حيدر) بإماطة اللثام عن قضية جوهرية إشكالية وهي العلاقة بين الأنا والآخر، إذ سعت الرواية إلى تجسيد هذه الإشكالية من خلال تبيان نمط العلاقات السائدة بين الأنا والآخر(المحلي)، فالأنا / الساردة /الأنثى طرحت رؤاها وأفكارها وهواجسها ووضحت المسار الثقافي والفكري والنفسي للآخر المحلي بصوره وأشكاله المتعددة؛ لذلك يحاول المبحث الوقوف عند إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر، تلك العلاقة التي تتمحور حول الأنا الساردة/ الأنثى التي تضعها الحياة في مواجهة الأخر الشرقي المحلي ممثلاً بالأب والأخ والصديق.

الخصوصية التي تحتفل بها رواية (شموس الغجر) تكمن في مساءلتها لإشكالية الأنا والآخر برؤية ونسق مغايرين، فالأنا والآخر في هذه الرواية هما الشرق بشخصياته وبيئاته وأفكاره، والأنا الشرقية تطرح إشكالية الوعي بالهوية وثباتها في مواجهة الآخر الشرقي أو المحلي، فلا حضور للآخر/ الغرب إلا في أفكار الأنا/ الشرقية ولا مطابقة مع الآخر/ الشرقي ولا انتماء له.

1_1: مركزية الأنا و تهميش الآخر: تكرس رواية شموس الغجر لنزعة فكرية وسردية، تقوم على مبدأ التمركز حول الذات، هذا المبدأ يستحوذ على راوية اسم الشخصية الأنثوية الرئيسة، فلا نكاد نرى النص إلا من خلال حديث راوية عن ذاتها وعن الآخرين، إذ تتشكل بدايات الملامح الأولى ل (أنا) (راوية) وللآخر المتعدد من منظور (راوية) نفسها، فتقول: "إذ استهل حكايتي باسم راوية، فأنا لم أختر هذا الاسم، والدي سماني به في ليلة قمرية ( )"، إذن تتمركز راوية حول ذاتها وتحضر بقوة وتفرد وهيمنة من خلال دلالة الاسم الذي يدل على فعل السرد الطاغي، فراوية تعمق التفافها حول ذاتها، فتزدحم الأسئلة وتتشعب حول ما جرى لها وما سيجري، الأسئلة المتراكمة في فضاء الآخر- الرجل/ الأب وتحولاته الإيديولوجية والدينية/ الأخ بعنفه الذكوري/ الصديق الفلسطيني ماجد زهوان. إذ تصور راوية ذلك الأخ وريث التسلط الذكوري، فتقول: "هذا الديك الرومي، سيتحول مع الزمن ومن خلال الحرية التي مُنحها من الأب إلى طاغية الأسرة خلال وجوده في الإجازات، سيتخذ قرارات تكاد تمحو من الوجود شخصية الأب( )". أمّا الصديق التائه بين الذات الفلسطينية والتاريخ العربي المأزوم فتقول عنه: "بعد أن شبّ عن الطوق، بوغت ذات يوم بأنه بلا أب، الأم تعمل في بيوت الآخرين متهمة ببيع جسدها؛ لتحيا مع ابنها...سمع ما يكفي من المهانات الذاتية والوطنية ( )". أمّا الأب فتقول عنه: "كان يتبدى لي إنساناً شبه مزعزع منقسم على نفسه هناك في المناطق الظليلية بين النور والظل وزائغاً بين ما كان وما هو الآن في هذا الضباب الرمادي المُعشي للبصر ( )". فالأب اختار التحليق في عوالم بديلة بعد تحوله عن اليسارية، فلجأ إلى الزهد والتصوف.

نلاحظ احتفاء المشاهد السابقة بالآخر/ المحلي (الأب/ الأخ/ الصديق)، ولكنه احتفاء موجه من نقطة تمركز واحدة لا غير، فالآخر من مركز أنا / راوية أضعف من أن يتكلم ويسمع الآخرين صوته، فارتأت تهميشه وإضعاف صوته، فلم يظهر إلا من خلال رؤاها وأفكارها وكلامها.

1_2: الأنا و الآخر/ المطابقة والاختلاف: في ظل اتساع الهوة وازدياد الحجب بين الأنا والآخر، تعلو أوجاع الانتماء والهوية، وتزداد بوضوح مفارقات المطابقة والاختلاف بين الأنا والآخر. إن نص شموس الغجر يؤكد مراوحة الأنا الأنثوية الساردة بين قطبي المطابقة (الانتماء/ الاختلاف) اللا انتماء فكرياً وروحياً، إن أنا/ الساردة تدخل في علاقة مزدوجة مع الآخر يقوم أحد طرفيها على مبدأ التكامل مع الآخر/ الأب والتطابق معه والانتماء والولاء لعالمه الأول عالم الصفاء والنقاء والثبات على المبادئ، ولكنها في الوقت ذاته تواجه في الطرف الآخر هذا الأب معلنةً مخالفتها ولا انتمائها له، كأنها بذلك تصرّح عن انتهاء مرحلة في علاقتها مع الآخر/ الأب وبداية مرحلة جديدة مفارقة لما قبلها.

فكانت العلاقة بين الأنا/ الآخر قائمة على مبدأ المطابقة والانتماء فلا حدود ولا تمايز، إذ تقول راوية عن أبيها في صورته الأولى الأصلية قبل التحول والارتداد: "هو كان أباً في الطفولة ثم صار صديقاً ومربياً وأمثولة في بيئة متخلفة، يعود ميراثها إلى العصور البدائية؛ ولأنه عصامي ومتمرد قبل أن يتزوج، أنشأنا على صورة مثاله الأول، غرس في نفوسنا بذرة الحرية وفكرة بناء الشخصية الداخلية المستقلة ( )". عبارة (صورة مثاله الأول) تدل على أن الصورة ستتغير، والمثال الأول سيهتز ويتحول ويرتد عن قيمه ومبادئه الأولى؛ ليبرز التناقض في العلاقة بين الأنا/ راوية والآخر/ الأب.

ثم سَعت راوية إلى تقويض سلطة الأب عبر فعل الهروب وفعل التعويض بالآخر/ الصديق، لكن محاولتها هذه، أدت إلى ضياع هويتها بعد ضياع هوية الآخر/ الأب، إذ تقول متسائلة في الغربة بعد هربها إلى جزيرة صقلية الذي تمخض بوصفه ردة فعل

على محاولات التسلط والتدجين من طرف الآخر (الأب/ الأخ) المزدوج الصورة (الديني والذكوري): "في الأزمنة القادمة كطفل دائرة الطباشير القوقازية سأنقسم بين أبوين: ابنة الرحم والميراث، وابنة الوعي والحرية، وحين طرح السؤال عليّ: إلى أين؟ ولمن أنتمي؟ اخترت الخروج من الرحم وحنين الدم ( )". إنها الأنا المقيدة بين الانتماء ونقيضه والمطابقة فهي في فضاء البين وخارجه في الوقت ذاته. "في بلاد الشرق العربي والإسلامي ثمة عالمان شبه مفصولين داخل البيت والمجتمع: عالم الرجال المفتوح، وعالم الحريم المغلق، وفي ما ندر لا تحدث المواجهة لاسترداد الحرية الأنثوية صرخة العدالة في وجه الرجل المستبد – بطرك العائلة ( )". فتتوشح الأنا بوشاح الانفصال بعد طول المواجهة مع الآخر/ الأخ. فراوية تنفصل عن الأهل بالدم؛ لتنتهي في أحضان الطبيعة لائذة بالبحر، ثم تقول: "وأنا وحيدة الآن عزلاء، وبلا أمل، من أكون أنا! ( )".

ثم تسخر راوية من خلال رسم صورة العلاقة بين الأنا الساردة والآخر/ الأخ من تسيد نسق اجتماعي وثقافي، تعلو فيه كفة الذكوري على حساب الأنثوي وجوداً وفكراً وقيمة، إذ تقول "في الشهر السابع بعد خروجه من المعتقل، أصدر الصدر الأعظم بدر الدين نبهان إمام أسرتنا وشيخها الجديد أولى فرماناته الهمايونية المقدسة والمطاعة والتي يمنح فيها الابن البكر وهو الآن طالب ضابط في الكلية العسكرية، حقوق الأب خلال غيابه في الإشراف على شؤون البيت ومراقبة الأسرة ( )".

ثم يظهر الآخر/ الصديق، ليس آخراً تخالفه الأنا/ الساردة بمعنى المخالفة الحقيقية، بل نجد الأنا/ راوية تخالفه؛ لتتطابق معه ولتنتمي إليه، حيث تقف الأنا قاب قوسين أو أدنى من حدود الاتصال والمطابقة مع الآخر/ الصديق، لكنها ترجح في النهاية كفة الاختلاف معه، فالأنا تتشبث بالحياة، والآخر يهجس بالموت وتفجير الجسد وعرس الدم؛ لتغيير المصير وافتراض حياة جديدة منبثقة من الموت.

رصدت القراءة السابقة لمعطيات رواية شموس الغجر مراوحة الأنا الأنثوية الساردة في خضم علاقتها بالآخر بين قطبي المطابقة والاختلاف والانتماء واللاانتماء، ففي ضوء العلاقة القائمة بين الأنا الساردة والآخر المحلي نجد أن أقصى طاقات التوتر مع الآخر تدفع بها إلى أتون الاختلاف، ذلك الاختلاف الذي يولد دائماً حنيناً إلى المطابقة والانتماء، هذا الحنين الذي يطفو، ويترسخ، ويتضح من ارتباطه بكثرة عودة الذكريات وتوارد الأحداث عن الطفولة والأيام الجميلة الماضية.

المبحث الثاني: آليات التفكيك والسيطرة / آليات المقاومة والبقاء في رواية (الأشياء تتداعى) للروائي النيجيري تشينوا أتشيبي

سعى هذا المبحث إلى تقديم قراءة في رواية (الأشياء تتداعى)، بوصفها واحدة من أشهر الروايات العالمية التي كُتبت على لسان المستعمَر، وذلك بغية الكشف عن آليات التفكيك والإخضاع والسيطرة التي انتهجها المستعمِر البريطاني إزاء المستعمَر النيجيري خاصةً، والإفريقي عامةً، والتي استطاع من خلالها تفكيك بنية المجتمع القبلي: دينياً وثقافياً، واجتماعياً، مما سهل على المستعمِر إحكام سيطرته على المستعمَر وإبقاءه تابعاً له، دائراً في فلكه، لا انفكاك له عنه.

ويستعرض المبحث إنجازات أتشيبي الأدبية بوصفه أحد مؤسسي الحركة الأدبية النيجيرية الجديدة التي تستمد ملامحها الأساسية من الثقافة المحلية الشفاهية التقليدية، ويشير إلى رواية (الأشياء تتداعى) التي نشرت عام 1959م رداً على السردية الإنجليزية لإفريقيا بوصفها عالماً بدائياً متخلفاً، مثل رواية جوزيف كونراد قلب الظلام؛ ولتصبح هذه الرواية فيما بعد معلماً أدبياً بارزاً في روايات ما بعد الاستعمار، ويبين المبحث في النهاية الآثار المأسوية لآليات تفكيك المجتمع النيجيري وإخضاعه كما رسمتها رواية الأشياء تتداعى.

2_1: إنجازات تشينوا أتشيبي الأدبية: غالباً ما كان يُنظر إلى أتشيبي في الأوساط الأدبية بوصفه الروائي الأول في إفريقيا، وقد أشادت به جريدة الصنداي تايمز التي تصدر في لندن بكونه أحد صانعي القرن العشرين الألف؛ إذ تمثل كتاباته الأدب الإفريقي الحديث، مقدماً بذلك إسهاماً عظيماً إلى الأدب العالمي، كما نشر روايات وقصصاً قصيرة ومقالات وأشعاراً وكتب أطفال، وكانت مجموعته الشعرية (عيد الميلاد في بيافرا) التي كتبها خلال الحرب في بيافرا، الفائز المشترك في أول جائزة لشعر الكومونولث، وفازت روايته (سهم الله) في العام 1965م بجائزة (رجل الدولة الجديد– جون كامبل)، كما دخلت رواية (كثبان النمل في السهل العشبي) منافسة نهائية لجائزة البوكر عام 1987م في إنجلترا.

جرى تكريم تشينوا أتشيبي مرات عدة في مختلف أنحاء العالم، ومنها الزمالة الفخرية للأكاديمية الأمريكية ومعهد الفنون والآداب، فضلاً عن أكثر من عشرين دكتوراه فخرية من جامعات في إنجلترا وإسكتلندا والولايات المتحدة وكندا ونيجيريا. كما حاز أيضاً أعلى جائزة نيجيرية للإنجاز الفكري، وهي "جائزة الجدارة الوطنية النيجيرية". ومن مؤلفات تشينوا أتشيبي أيضاً رواية (مضى وقت الراحة 1962م) ورواية (رجل الشعب 1966م)، وجمعت قصصه في كتاب تحت عنوان: (بنات في الحرب وقصص أخرى 1972م). ومن أعماله غير القصصية: (الآمال والعوائق: مقالات مختارة وكتاب المشكلة مع نيجيريا)، ومن مجموعاته الشعرية أيضاً (احذر يا أخا الروح) ( ).

2_2: رواية (الأشياء تتداعى): تدخل رواية أتشيبي (الأشياء تتداعى) فيما يُعرف بأدب ما بعد الاستعمار، وتُعنى نظرية ما بعد الاستعمار ببعدها النقدي بالهوية الثقافية للشعب المستعمَر في أعقاب رحيل الاستعمار وأخلاق هذا الشعب وأوضاعه السياسية والمعرفة الناجمة عن تعاقب المستعمرين عليه؛ كما تُعنى أيضاً بالطريقة التي طُبقت فيها المعرفة الثقافية الغربية لإخضاع الناس غير الأوروبيين في مستعمرات ما يسمى (البلد الأوروبي الأم)، التي تأثرت بعد فترة الاحتلال بالهويات الثقافية للشعوب

المستعمِرة، وقد طوّر الشعب بعد التخلص من الاستعمار هوية ما بعد استعمارية من خلال تفاعلات بين أنماط مختلفة من الهوية: ثقافية ووطنية وعرقية وسياسية وطبقية متأصلة في بنى المجتمع الاستعماري. وفي الأدب ما بعد الاستعماري طوّر الأشخاص الذين خضعوا للاستعمار قصصاً معادية للغزو الاستعماري ذات أبعاد اجتماعية وسياسية ومقاومة لثقافة المستعمِر. وقد أسهمت هذه القصص من خلال الدور الذي اضطلعت به في التأسيس لثقافة مقاومة اجتماعية، لِتُظهر السبل التي طور بها المستعمَر كياناً ثقافياً ما بعد استعماري، وللطرق الجديدة التي استخدمها المستعمَر على نحو نشيط في إيجاد علاقة ال نحن وال هم، وهي علاقة اجتماعية ثنائية نظر من خلالها إلى العالم الغربي بوصفه مسكوناً بالآخر.

وقد حاول الخطاب الاستعماري الجديد في بعده الجغرافي –السياسي اختزال الشعوب، التي تخلّصت من الاستعمار وثقافاتها وبلدانها إلى أمكنة مُتخيّلة تُدعى على أساس عنصري "العالم الثالث" أو اقتصادي "البلدان النامية" أو تقني "البلدان المتخلفة"، وتشير هذه التصنيفات من خلال المصطلحات المستخدمة على سبيل عدم الدقة العلمية والاجتماعية إلى خصائص معينة؛ لتنسحب بصورة كاملة على بلدان كثيرة وقارات مثل إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية.

وتقوم نظرية ما بعد الاستعمار على الزعزعة النقدية للأسس الفكرية واللغوية والاجتماعية والاقتصادية التي يروج لها المستعمِرون؛ بغية تدعيم طرق التفكير الغربية التي يقومون بوساطتها بإدراك العالم وفهمه وبالتالي السيطرة عليه. وبهذا المعنى تفسح نظرية ما بعد الاستعمار المجال أمام أولئك الذين خضعوا للاستعمار في التعبير عن أنفسهم؛ للجهر بأصواتهم من أجل أن ينتجوا خطاباً ثقافياً وفلسفياً ولغوياً واجتماعياً واقتصادياً؛ ليوازي العلاقات الثنائية للقوة غير المتوازنة بين ال نحن وال هم وبين الذوات المستعمِرة والذوات المستعمَرة؛ لذلك يستخدم مصطلح ما بعد الاستعمار المعاصر أحياناً في أثناء الإشارة إلى الفترة الزمنية التالية لانتهاء الاستعمار العسكري

والإداري، والذي ينطوي على إشكالية في تطبيقه؛ لأن الفترة السياسية التي أعقبت انتهاء الاستعمار مباشرة غير متضمنة في تصنيفات خطابات الهوية النقدي التي تدرس التمثيل الثقافي، فيأتي نقد ما بعد الاستعمار ليمثلها، ولهذا كان المصطلح يشير إلى العالم الذي تخلص من الاستعمار ظاهرياً ولكنه ما زال عالماً، يمثل حيزاً فكرياً مليئاً بالتناقضات غير المنتهية ومن التفاعلات ولحظات التهجين ( ).

2_3: آليات التفكيك و السيطرة: استطاعت المؤسسة الاستعمارية البريطانية إحكام سيطرتها على الإفريقي عبر وسائل مختلفة، معتمدة في ذلك على آلتها العسكرية والتعذيب الجسدي لكل من تسوّل له نفسه مقاومة الواقع الجديد فضلاً عن تهميش الآخر وتحقيره، والنقطة التي عملت الرواية على إبرازها بشكل واضح هي قيام المستعمِر على تقويض مقومات الهوية الإفريقية فكراً وعقيدة ونظام عيش، مقدماً البديل الحضاري الجديد المتوافق مع مصالحه الإمبريالية، التي ضمنت لها توريط الآخر/ المستعمَر بعلاقات تبقيه تابعاً غير مستقل عن المركز/ المستعمِر.

تقدم الرواية صورة سلبية مضمّخة بالدّم للمستعمر البريطاني منذ لحظة ظهوره الأولى، فتصدم الرواية المتلقي بقيام البريطاني بإبادة قبيلة (أبامي) عن بكرة أبيها، وذلك عندما أعلم أوبريكا صديقه أوكونكو (الشخصية المحورية)، حينما كان الأخير منفياً إلى قبيلة أخواله بعد أن قتل شخصاً خطأً، يقول أوبريكا: "أتعلم أن آبامي قد انتهت؟ فسأل أوشندو وأوكونكو معاً: كيف كان هذا؟ ظهر الرجل الأبيض في قبيلتهم ....كان يركب حصاناً من الحديد (درّاجة)...جرى أوّل من رأوه من الناس مبتعدين، لكنه وقف يشير إليهم، داعياً إياهم أن يقتربوا ....وهكذا قتلوا الرجل الأبيض، وربطوا حصانه إلى شجرتهم المقدسة؛ لأنه بدا وكأنه سيجري؛ ليدعو أصدقاءه، نسيتُ أن أخبركم بشيء آخر. قال العرّاف: إن رجالاً بيضاً آخرين في الطريق إليهم . قال: إنهم جراد، وإن هذا الرجل الأول هو رسولهم، أُرسل ليستكشف الأرض وهكذا قتلوه .. ( )". وحدث بالفعل ما تكهّن به عراف القبيلة، إذ قدم الرجال البيض وذهبوا إلى سوق قبيلة أبامي، وقاموا

بإطلاق النار عشوائياً على الناس، فهوى الجميع صرعى، وقد اصطبغت البحيرة بلون الدم ( )، فالمستعمر الأبيض لا يتوانى عن إبادة قبيلة بأكملها سعياً وراء إخضاع القبائل الإفريقية، فتتداعى شخصية المستعمَر أمام المستعمِر الذي لا يقهر بآلته العسكرية وبطشه.

4_2: آليات المقاومة والبقاء: كان تشينوا أتشيبي واقعياً في التعبير عن مرحلة الاستعمار الأوروبي لبلده نيجيريا خاصةً؛ لذلك كان تركيزه منصباً على إبراز الممارسات التي انتهجتها المؤسسة الاستعمارية الأوروبية في الإخضاع والسيطرة، وعلى الرغم من غياب المقاومة الجماعية المنظمة، إلا أن الرواية تسلط الضوء على شخصية أوكونكو الذي استشعر خطر الرجل الأبيض منذ البدايات، حينما كان منفياً عند قبيلة أخواله، التي لم ترغب في مقاومة الرجل الأبيض، أمّا قبيلته أوموفيا "يحزّ الحزن بشدة في نفس أوكونكو، ولم يكن حزنه حزناً شخصياً فحسب. حزن على العشيرة، التي كانت تتفكك وتتداعى، وحزن على رجال أوموفيا الشّجعان المحاربين، الذين أصبحوا دون سبب واضح في لين النساء ( )".

يمكن القول: إن الرواية تقوم على ثلاثة محاور رئيسة، الأول منها: يقوم على تقديم صورة واضحة وجلية للحضارة الإفريقية قبل الاستعمار، فبدت حضارة مفعمة بالحيوية والحركة والعنفوان، إذ كانت القبيلة اللبنة الرئيسة في المجتمع، ففيها يعيش الفرد وإليها يكون انتماؤه وولاؤه، من هنا كانت العلاقة بين أفراد القبيلة الواحدة علاقة حميمية، تقوم على التآزر والتكاتف والاتّحاد، ولما كان هذا واقع حالهم، استحدثت القبيلة الإفريقية روابط وثيقة تجمع بين أفرادها، وقد ظهر ذلك عبر الطقوس والعادات والتقاليد، كما أنه تسرّب إلى الفكر والمعتقد، وتنبثق أهمية هذا المحور في الرد على الخطاب الغربي الذي رسم صورة مشوّهة للعالم غير الأوروبي، وما كان ذلك إلا تسويغاً خفياً حيناً ومعلناً في حين آخر رغبة في السيطرة على تلك البلاد؛ لتخليص شعوبها من رجعيّتها والوحشيّة التي هي جزء بنيوي من تكوينها كما يدّعون، فكان الخطاب الرّوائي

ردّاً من الأطراف إلى المركز، وقد جاء ذلك على لسان المستعمَر نفسه، لا بلسان مستعمِره.

أمّا المحور الثاني الذي عملت الرّواية على تجليته بوضوح، فهو الكشف عن آليات الإخضاع والسيطرة التي اعتمد عليها المستعمِر الأبيض من أجل تفكيك بنية المجتمع من الدّاخل، عقديّاً واجتماعياً، إذ عمل على تفكيك النّظام الاجتماعي، فانقسمت القبيلة على ذاتها، وذلك عبر وسائل إخضاع رهيبة، استطاع من خلالها بالفعل إحكام سيطرته على إفريقيا، معتمداً في ذلك على آلته العسكرية التي أهّلته لدخول البلاد بالقوة وإنشاء حكومات يديرها وفقاً لمصلحته الإمبريالية. كما عملت المؤسسة الاستعمارية على اختراق الإفريقي من خلال المؤسسات التبشيرية الكنسية التي كانت ذراعاً ثقافياً فعالاً، فمن خلالها تداعت القبيلة، وانقسمت الأسرة بين تابع لدين المستعمِر الجديد ومتمسك بآلهة الأسلاف.

"قال: لقد أرسلنا هذا الإله العظيم؛ لنطلب إليكم أن تتركوا طرقكم الشريرة، وألهتكم المزيفة، وتتجهوا إليه، لكي تخلدوا عند موتكم...وبعد الترتيل، تحدث المترجم عن ابن الله؟!! الذي يدعى يسوع المسيح.

– لقد قلت بفمك: إنه لا يوجد سوى إله واحد، والآن تتحدث عن ابنه، لابدّ أنّ له زوجة إذن

– لم أقل: إن له زوجة

– ....

– تجاهله المبشر، واستمر في الحديث عن الثالوث المقدس ( )".

وقد نوّع المستعمر في أساليبه حتى استطاع أن يسلخ الإفريقي عن منظومته الثقافيّة، وذلك عبر اللين حيناً، من خلال تقديم بعض الهدايا والأعطيات، أو عن طريق التسخيف والسّخرية من سذاجة دين الأسلاف المبني على الشعوذة واللاجدوى، كما

عمل المستعمِر على استغلال حاجات القبيلة بعد أن ارتبطت الكنيسة بمؤسسات تعليمية تابعة لها، فصارت مرتكزاً للحصول على الوظائف والامتيازات، "إن قادة البلد في المستقبل سيكونون رجالاً ونساء قد تعلموا القراءة والكتابة، فإذا امتنعت أوموفيا عن إرسال أطفالها إلى المدرسة، فسيأتي أغراب من أماكن أخرى ليحكموهم ...وأخيراً بدأت حجج السيد براون تأتي بنتيجة، جاء عدد أكبر من الناس؛ ليتعلموا في مدرسته، وشجّعهم بهدايا من القمصان والفوط ...كانت بضعة شهور كافية، بأن تجعل المرء أحد رسل القضاء، أو حتى كاتباً في المحكمة، أما أولئك الذين بقوا مدّة أطول، فأصبحوا مدرّسين ....أقيمت كنائس جديدة في القرى المجاورة ومعها بضع مدارس، منذ البداية سار التعليم والدين جنباً إلى جنب ( )". وتتجلّى أهمية هذا المحور في كشف النقاب عن الممارسات الاستعمارية الأوروبية، فنجحت الرواية في إظهار الرجل الأبيض على حقيقته، وتحطيم الصورة المثالية التي دأب على تقديمها للعالم؛ ليجد المتلقي نفسه أمام مستعمِر استثنائي لا يرحم، ومستعمَر مُستلب بعد أن تداعت مقوّمات هويّته التي كان معتزاً بها ذات يوم.

أما المحور الأخير، فيركز على إبراز ما قام به المستعمَر رفضاً ومقاومة من أجل البقاء، إلا أن هذا الجانب كان ضعيفاً، إذ كانت المقاومة ضعيفة، ولم ترتق إلى مستوى الممارسات الاستعمارية، فكان رفضهم معتمداً على معتقداتهم، إذ آمنوا أن الأرواح الشريرة هي التي ستتكفل بإبادة الرجل الأبيض، وأن الآلهة التي يدينون بها ستعمل على إفناء كل من أساء إليها، وعلى الرغم من عدم تحقق ذلك، إلا أنه لم يظهر وعيّ جمعيّ، تجسّد مقاومةً حقيقيةً فاعلةً في صدّ المستعمر، من هنا لم تكن الجهود الفردية قادرة على تغيير معطيات الواقع الجديد؛ لذلك تعدّ جهود أوكونكو هي الأكثر رفضاً للمستعمر، والأشد تمسكاً واعتزازاً بتراث القبيلة وطقوسها، إلا إنه اختار الموت انتحاراً، بعد تيقّنه أنه عاجز عن تغيير الواقع الجديد، كما أنه لا يمكن أن يرضى به. وتظهر المأساوية في الحوار الذي دار بين الحاكم البريطاني ومرافقيه الذين

جاؤوا للقبض على أوكونكو وبين صديقه أوبريكا، الذي طلب من الحاكم البريطاني أن يقوم جنوده بإنزال جسد أوكونكو المعلّق على الأرض:

"- لماذا لا تنزلونه أنتم بأنفسكم

- إن هذا يتنافى مع عاداتنا، فقتل الشخص لنفسه مكرهة. يعدّ معصية ضد الأرض، ولا يدفن الرجل الذي يرتكبها أهل عشيرته، فجثته شريرة لا يلمسها إلا الأغراب، وهذا هو السبب في أننا نطلب من رجالك أن ينزلوه؛ لأنهم أغراب.

استدار أوبيريكا الذي كان يحدق بثبات في جثة صديقه المدلاة فجأة إلى الحاكم وقال بوحشية:

كان ذلك الرجل من أعظم رجال أوموفيا، لقد دفعتموه ليقتل نفسه، وسيدفن الآن ككلب، وارتعش صوته وخنقته العبرات"( ). من هنا ستظل رواية الأشياء تتداعى علامة فارقة في آداب ما بعد الاستعمار، إذ تمكنت من الكشف عن طبيعة العلائق المعقدة بين المستعمَر والمستعمِر، كما تكمن أهميتها في منح العالم فرصة للاستماع إلى المستعمَر نفسه.

الخاتمة

- التفكيك - بمعنى ما - يقوم على رفض المتعاليات التي يرى أنها تحجب المعنى وتكبته، فهو يعمل على تفكيك نصوص لكي ينتج أخرى.

- يعد الاختلاف في النماذج الروائية المختارة جوهراً مهماً للمعرفة لدى دريدا، فهو يحتوي على عملية إرجاء بلا استقرار؛ لأنها تكون مؤجلة دائماً من خلال عملية التعبير.

- يميل دريدا إلى عدّ الإبداع الحد المتواصل والانتهاك للقيم الثابتة والتقليدية، وهذا ما نجده في النماذج الروائية المختارة.

- تعمل القراءة التفكيكية على بلورة أفق فكري بنائي جديد، ينسجم مع فلسفة التفكيك وطروحات دريدا في تحليله للبنى المعرفية والثقافية والأدبية وانعكاس ذلك على طبيعة الرفض القطعي للأنساق التقليدية السائدة في الأدب.

- يقترن المنهج التفكيكي بإشغال الثنائيات المركبة مثل (الحضور، الغياب)، (المشافهة، الكتابة)، (العقل، العاطفة)، (المعنى، اللامعنى)، فضلاً عن اهتمامها بمفاهيم الإضافة، الانتشار، أو التشتيت، والأثر، والاختلاف.

- يكون التعقيد والغموض في النماذج الروائية المختارة طابعاً مميزاً للتفكيكية والتي تستند على ضرورة الإحساس بالتجدد، وضم المتناقضات، وإثارة الشك والتحرر من قوى الجاذبية النص.

- عمدت القراءة التفكيكية إلى زحزحة الأنساق التقليدية في النصوص الأدبية السابقة لها، والانفتاح على طبيعة التغييرات الأدبية والثقافية التي جاءت بها الطروحات المعاصرة.

- تقترح القراءة التفكيكية صياغات استعارية (عند تذكر أحداث الماضي في النماذج الروائية المختارة) تنبثق من تأويل الأفكار اللاعقلانية، والشك في قدرة العقل على إظهار فاعلية الذات؛ لذلك فقد أطلقت التفكيكية العنان لمخيلة الكاتب الروائي في استحضار صور تبتعد عن الحي وتقترب من المتخيل.

إذن من خلال ملامح التفكيك في النصوص الروائية السابقة، نجد أن الروائي سعى في صياغة نصوصه إلى تحقيق حالة من التوازن بين هموم القضايا الاجتماعية وهموم الواقع السياسي المضطرب، وبين الشروط الإبداعية للنص الروائي، هذا مما جعل

النماذج الروائية المختارة في تماس مباشر مع الواقع، فقد عبرت عن رصدها للظلم السياسي والاجتماعي، فانتمى أسلوبها إلى الواقعية النقدية.

المصادر والمراجع

- بلال العُمر، خطاب ما بعد الكولونياليّة في أعمال الطّاهر وطّار وتشينوا أتشيبي الروائية، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة العلوم الإسلامية، 2015م
- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، ط1، دار طوبقال للنشر، المغرب، 1988م
- حيدر حيدر، شموس الغجر، ط2، ورد للطباعة والنشر، دمشق، 2000م.
- طوني بينيت –لورانس غروسبيرغ –ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة– معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010م
- عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 2000 م
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م
- ليلى الصابوني، الأشياء تتداعى، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 38–39، سورية، 1984م
- ميخائيل باختين –بي إن ميدفيديف، الأسلوب الرسمي في الدراسة الأدبية، مقدمة ثقافية للشاعرية السوسيولوجية، ط1، مطبعة جامعة هوبكنز، بالتيمور، 1978م

التّبدّلات القصديّة للأنساق المتضادة

قراءة في رواية "كيف أصبحت غبياً"

نور عبّاس

كاتبة وناقدة سورية، ماجستير أدب عربي

ينطوي النّصّ على ذات واعية بذكائها المفرط وتأثيراته السّلبية في تفاصيل حياتها، فتقرر نفي هذا الذّكاء، وتجاوزه، مؤقتاً، لتعيش حالة مضادة قائمة على الغباء.

أي نحن أمام ذات مدركة نسقها في هذا الوجود، وترغب بتقمص نسق آخر مضاد تقمصاً تجريبياً مؤقتًا، لترى هذا الوجود المُعقد بعيون الآخر المغاير، النمطي، العادي، وتحس بأحاسيسه اتجاه الكون، وتعيش تجربة جديدة، قد تخفف عنها معاناتها الوجودية والنّفسية جراء الاستخدام المفرط لتفكيرها.

فالذّكاء كما يراه أنطون (الراغب بتقمص الغباء) حالة مرضية مزمنة، تسهم في تعقيد حياته وزيادة حدتها، لذلك لا بدّ من تغييبه مؤقتًا، لتستريح الذّات من ثقله الضّاغط، ويعود لها شيء من خفتها المفقودة.

وقام أنطون بمحاولات عدّة للتخفيف من حدّة تفكيره:

أوّلاً؛ محاولة أن يكون سكّيرًا:

لأنّ السكر تخفيف زمني مؤقت من حالة الوعي، فقد رآه أنطوان آلية جيدة، يمكن أن تساعده في الحد من تفكيره المفرط.

ومرّت محاولة أنطون في أن يكون سكّيراً بمرحلتين:

مرحلة نظريّة: قرأ فيها أنطون العديد من الكتب حول الخمر ، وأسمائه، وكيفية صنعه، وتأثيراته، ليختار بعد ذلك معلماً مخضرمًا يكون عرابه في شرب الخمر.

مرحلة عمليّة: بدأ فيها أنطون شرب الخمر برفقة عرابه، إلا أن هذه المحاولة فشلت، وانتهت به إلى المشفى، لأن لديه تحسسًا مزمنًا من الكحول.

ثانياً؛ محاولة الانتحار:

التحق أنطون بمعهد لتعلم الانتحار وآلياته، وكيفية ضمان نجاحه، وبقي في هذا المعهد فترة من الزمن، وعندما أكمل تعليمه رفض أن يُقدِم على الانتحار؛ إذ لم يكن يريد إنهاء وجوده، بل كان يرغب بتغيير مؤقت لهذا النمط من الوجود.

ثالثاً؛ محاولة الانغماس في العالم المادي:

قرر أنطون أن يصبح ذاتاً منغمسة في العالم المادي، تسير مع النّسق الاجتماعي العمومي، فهذه الآلية هي الضمان الوحيد لوقوعه في حالة غباء.

وللانغماس في العالم المادي قام أنطوان بعملية تبديل الأنساق الثقافية الشكلية؛ إذ غير أثاث منزله، وأزاح كل ماله علاقة بالنمط الثقافي الذي كان يعيش ضمنه، من كتب ولوحات وصور، واستبدلها بأثاث ينتمي للنمط الثقافي الجديد الذي يريد تقمصه.

وهذه العملية الاستبدالية الشكلية قادت أنطون إلى الإفلاس، مما دفعه إلى الاتصال بصديق قديم له، يشكل نموذجاً للإنسان المنغمس في الحياة المادية المعاصرة.

يعمل أنطون مع هذا الصديق في مجال البورصة والأعمال، ويكسب المزيد من المال، وينغمس أكثر في العالم المغرق في المادية، ليعيش حياة خفيفة، سطحية، خالية من التفكير والتحليل، ومضادة لحياته السابقة الثقيلة المشبعة بالذكاء.

فالرواية تتحرك بين عالمين متضادين: عالم قديم خاص ثقيل، وعالم جديد عمومي خفيف، والعلاقة بين هذين العالمين علاقة استبدالية، ارتحالية، تجريبية، مخطط لها.

وتراقب الذات المتلقية الخارجية هذه العلاقة الارتجالية، وتتحرك، ثقافياً ونفسياً، وفق إيقاعها التحولي الحركي المتأزم، وتعيش جماليًا خصوصية هذين العالمين المتقابلين وتنقلات أنطون بينهما.

ضمان الحركة النكوصية:

أدرك أنطون خطورة الانغماس في النسق المادي الطافح بالغباء، إذ فور ولوج الفرد هذا النسق يفقد سيطرته على كيانه، ويعيش حالة عماء روحي، تمنعه من العودة إلى نسقه القديم، فتتحول الحالة التجريبية المؤقتة التي يريد عيشها إلى حالة دائمة عمومية.

لذلك استعان أنطون بكيانات خارجية، لها نسق مماثل لنسقه القديم (أصدقائه)، لينقذوه، في لحظة محددة، من نسقه الجديد المتقمص له، ويعيدوه وفق حركة نكوصية إلى نسقه السابق القديم، فيحافظ بذلك على توقيتيه التجربة الارتجالية التي يريد خوضها.

فأنطون لا يريد أن يغادر نسقه الكلاسيكي مغادرة كلية، نهائية، غير ارتجاعية، بل هو متمسك بهذا النسق على المستوى العميق، ويريد مغادرته بصورة مبدئية، ارتجاعية، ليعيش نفسيًا صورة الإنسان الخفيف روحًا ووجودًا.

ويتبع أصدقاء أنطون آلية طقوسية لانتشاله من نسقه الجديد، إذ يقيمون طقوسًا احتفالية بدائية حول أنطون المتقمص النسق الجديد، لطرد هذا النسق من روحه، وتهيئته للعودة إلى نسقه السابق، وكأن هذا النسق يحتاج إلى قوة ما ورائية سحرية للفكاك منه، وتجاوزه إلى الجانب الآخر المضاد.

الحب أداة لتحقيق التوازن:

بعد عودة أنطون النكوصية إلى نسقه القديم صادف ذاتاً أنثوية مصادفة عبثية، فدخل معها في علاقة عاطفية فجائية، أعادت له شيئاً من توازنه الروحي، وخففت من حدة النسق الذي عاد للعيش ضمنه، فكان الحب هو الحل الجديد، غير المخطط له، لحياة متوازنة نفسيًا ووجوديًا.

فوفق هذه التجربة العاطفية الجديدة لم يضطر أنطون إلى الانسلاخ عن نسقه الذي يتموضع ضمنه ليعيش حالة توازن، بل تعالق روحياً وعاطفياً مع ذات أخرى مغايرة جندرياً، ليخفف ثقل حياته الوجودية، ويعيش اتساقاً ما على الصعيد النفسي.

وبذلك تتحرك الرواية، أيضاً، بين محاولة قصدية مخطط لها لتغيير الأنساق، وحدث عرضي، غير مخطط له، يحكمه مبدأ المصادفة، ويتمتع بشيء من الديمومة الزمنية، قد يشكل مدخلاً لإحداث تغيير جوهريّ في نسق حياة أنطون.

*كيف أصبحت غبياً: مارتن باج، ترجمة: حسين عمر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2013.



ديستوبيا أمين معلوف.. هنا والآن

حسين جرود

شاعر وكاتب سوري، عضو هيئة التحرير

قد لا تقارن رواية أمين معلوف الأخيرة بأعماله الأشهر كصخرة طانيوس وسمرقند والتائهون... تلك الأعمال التي نالت جوائز أو حققت شهرة استثنائية وما زالت تحصد الإعجاب حتى الساعة، فهل تمثّل تراجعاً من ناحية الفن الروائي وغزارة المادة التاريخية أم أن الأمر أبسط من ذلك وقد كتبها ليطرح أسئلته الفكرية التي تجلّت في كتبه ولا سيما الأخير (غرق الحضارات)؟

يرى الكاتب محمد سعيد احجيوج أن أمين معلوف يخاطب هنا جمهوراً شاباً جديداً، يريد منه أن يحمل مشعل إنقاذ البشرية، لذا اختار بناءً روائياً غير ما اعتاد، ولعل ذلك هو سبب التعليقات غير الراضية على عمله.

منذ الجمل الأولى نرى قلق الحضارة الحديثة: "ارتعش مصباحي الذي تبلغ قوته مائتي واط في السقف مثل شمعة كنيسة هزيلة، وانطفأ". ما هي المخاطر التي تتهدد عالمنا وحضاراتنا؟ هل تستمر أمريكا بدورها الذي تورطت فيه شرطياً لهذا العالم بعد أن تقاعست عن مد يد العون لمن هزمتهم وبقيت وحيدة؟

الاتصال والعزلة أرق يلازم الشخصيات، سواء اتصال الجيران ببعضهم أو الدول أو الحضارات أو القيم المختلفة.

"يبحر الرجال، لأسابيع وأشهر، وتبقى النساء سيدات منازلهن. ينسى الرجل عادة العيش مع زوجة، وتنسى المرأة عادة إطاعة الزوج. وعندما يعود زوجها، يجد المنزل

قد ضاق للغاية، فيهرب الرجل"، ويتساءل بطل الرواية إنْ أحبّ جارته وفشل الأمر ألن تتحول جنته إلى جحيم.

ألكسندر رسام كندي، يعيش بسلام على جزيرة أنطاكية التي ورثها عن والده، وتقع في أرخبيل مُتخيَل في المحيط الأطلسي. في ذلك المنفى الاختياري لا يعكر صفو حياته شيء، حتى إيف سان جيل جارته الوحيدة، التي نشرت رواية وحيدة بعنوان: "المستقبل لم يعد يسكن على هذا العنوان"، حققت مبيعات هائلة حتى طغت عليها، فجاءت إلى هذه الجزيرة بدورها بحثاً عن العزلة، فهي من "صنف الكتاب الذين لم يؤلفوا سوى رواية نالت نصيبها من الشهرة، ثم أمضوا حياتهم بطولها يحاولون تجاوزها، والتفوق عليها، من غير أن يدركوا مبتغاهم".

انحاز ألكسندر إلى الهدوء والتأمل، بينما تعود عزلة إيف إلى كرهها البشر، فالعالم – كما تراه–أصبح ساحة معركة، كل ما فيه ملوّث، وتتمنى لو تعيش لترى الانحلال النهائي لحضارتنا، وتتساءل في كتابها: لو رأى البشر مستقبلهم هل سيعرفونه حقاً؟.

الأعطال التقنية في الكهرباء ووسائل الاتصال والبث، تخرجهما من عزلتهما ليسألا عما يحدث يعتقد ألكسندر أن حرباً نووية قد وقعت، خصوصاً أن الولايات المتحدة قد قررت قبل بضعة أيام إثر تفجير نووي إرهابي قرب واشنطن، تدمير رؤوس نووية نصبها في القوقاز مارشال الروس وتبنّى عملية التفجير.

بينما تأخذه التكهنات ليتذكر أخبار الشهور الماضية، يتبين بعد اتصال مع صديقه القديم مورو –مستشار الرئيس الأمريكي– أنّ عملية تفجير الرؤوس لم تتم بسبب تدخل طرف ثالث مجهول.

الغرباء غير المنتظرين هم من تدخل لمنع سارداروف من استعمال الصواريخ ومنع الولايات المتحدة من الرد عليه.

الغرباء يعرفون كل شيء عنا، ولا نعرف شيئاً عنهم، من أين أتوا؟ ومن هم؟ وما هي أهدافهم؟

إنهم أصدقاء أمبيدوقليس، وجميعهم يحملون أسماء يونانية، لأنّهم يبجّلون المعجزة الأثينية التي حققت تطوراً مدهشاً في ميادين العلوم والفكر. عندما خفتت شعلة تلك المعجزة، قرر أسلافهم المحافظة على قيمهم، فهذه المجموعة السرية تراقب كل ما يتهدد كوكبنا. فهل تدخلت من قبل أم أن هذه المرة الأولى؟

أصدقاء أمبيدوقليس أتوا من مكان غير محدد، وبعضهم يعيشون بيننا لكنهم مسالمون، نبلاء، حكماء. ليسوا بحاجة إلى أسلحة فتاكة لإجبار البشرية على تنفيذ طلباتهم، فيكفي أن يقطعوا الخدمات الأساسية عن سكان الأرض، ويضعونهم في مواجهة عجزهم، تلك هي أسلحتهم.

الطب المتقدم الذي أتى معهم والمستشفيات العائمة، يؤدي إلى قلب سلم الأولويات والقيم في كل أنحاء العالم، ولا عجب في ذلك، فحين نصبح قادرين على هزم المرض والشيخوخة والموت، يتغير سلم الاولويات، وكل ما يتحكم بمجتمعاتنا اليوم يغدو هامشياً.

يسخر معلوف من روايات الخيال العلمي التي تأتي بالفضائيين ويقول لو قدِم الفضائيون سيكون اللقاء بيننا أقصر مما يُتوقع.

هذا العمل لا يشبه "1984" أو "العمى" أو أفلام الديستوبيا الأمريكية – رغم تأثره بمثل تلك الأعمال– فهنا لا رعب مجاني ولا شيء فوق الواقع أو نبوءات مستقبلية بل تستمر الشخصيات بممارسة حياتها اليومية مع بعض التغيير.

أمين معلوف يستشرف المستقبل لكن بدلاً من تخيل وباء قادم أو كائنات فضائية يكون القادم جزءاً من البشرية موجوداً منذ عصور ولا نريد أن نراه، إنه سؤال البشرية الحالي عن إمكاناتها ووجهها الآخر، ونتوقّف قليلاً مع ابن الفارض:

"وكتمته عني فلو أظهرته

لوجدتُه أخفى من اللطف الخفي".

نعم ينتهي الأمر بذهاب الغرباء الذين من الأفضل لهم أن يبقوا غرباء.

الديستوبيا هي حياتنا الحالية، والغرباء ليسوا مثل البرابرة –في تلك القصيدة– بل هم جزء خفي من البشرية وإمكانياتها وقيمها الأصيلة الساعية إلى الإخاء بين البشر وهزيمة الموت.

تستغرق هذه الرحلة الفكرية شهراً كاملاً، تبدأ بوصول الغرباء وتنتهي برحيلهم تاركين حضارتنا أمام أسئلتها من جديد. يتخيل ألكسندر كل ذلك في جزيرته المهجورة ويكتبه في يومياته، ليجيب عن أسئلته التي ولدها عمله في الكاريكاتير السياسي وعيشه وحيداً بجانب جارة منعزلة تنتظر المستقبل بقلق.

*** أخوتنا الغرباء**

الناشر: دار الفارابي – بيروت 2021

المؤلف: أمين معلوف

عدد الصفحات: 325

أوراق التشكيل

الفنان التشكيلي رياض الشعار

طفلٌ عصيٌّ على الكبر

حوار سوزان المحمود

شاعرة وإعلامية سورية

مبدع لا يغادر مدينته "سلمية" إلا نادراً، مستوحداً مع لوحته، يكتنزُ الآلامَ حتى تزهرَ أعمالاً وعوالمَ ملونة، أعماله تميل نحو التعبيرية التجريدية، في أحيان كثيرة لا نجد الأشخاص، لكن نلمح حضورهم الهش، نلمح أثرهم الهارب، كأن ثمة وجوه عديدة تريد مخاطبتنا قبل أن تذوب في زمن اللوحة، دائماً ثمة حوار يبدأ للتو بين اللوحة وبين الرائي. متذوقٌ للشعر، متذوقٌ للموسيقا، متذوقٌ للحياة وللفنون، متذوقٌ للصداقة الصافية، يتشربُ الجمال من مصادره، يُخمره في قِراب روحه ويُعيد ابتكاره ممزوجاً مع آلام وأحلام روحه الإنسانية المستوحشة، إنه الفنان التشكيلي رياض الشعار:



س– ماذا بقي من تأثيرات الطفولة في عملك وما الذي أثر بك أكثر القراءة أم البيئة الطبيعية في مسقط رأسك؟

* أحياناً أشعر بأني عصي على الكبر. لم يزل الطفل الذي كنته يسكنني، يشاغب يتسلل إلى اللوحة، وفي سلوكي اليومي ربما لم أقتنع بفكرة أن الإنسان يهرم. مازلت قادراً على مقاومة اليأس لذا أرسم. القراءة منحتني الكثير، جعلتني انضج مبكراً عكس ما أريد، ولكن الفعل الثقافي ضرورة، اللوحة الضحلة تنم عن أفق ضيق.. لا أعرف كيف تؤثر البيئة هناك تأثيرات لا شعورية لا تأتي بقرار.. تأتي خلسةً وتسكن العمل. بيئتي قاسية وحنونة مثل أي أم صالحة.

س –يقول مؤسس مجموعة الجسر أرنست كيرشنر "عليّ أن أرسم إلى أن يقودني الرسم إلى الجنون ولا شيء سواه" ما الذي يؤثر على عالمك الخاص؟

* اللوحة في سياقها تحتمل كل شيء. والجنون بالمعنى الإيجابي. لا يأتي بقرار أن تكون مجنوناً يعني أن تذهب في العمل إلى حيث الدهشة، أن تقف أمام عملك وتقول: هذا العمل جميل، وتظن أنه آخر ما سترسمه.



س– يقول هيغل "إن الفنون لديها القدرة على التخفيف من الرغبات الوحشية"، هل توافق على ذلك؟

* الفنون بشكل عام تهذب، وتعيد تقليم الوحش في شخصية الإنسان. اللوحة تجعلني أكثر تصالحاً مع نفسي ومحيطي. ولحظة التوازن الحقيقية، حين أنام (مطمئناً) بأني أنجزت ما يجعلني أغفو لوقت قليل.

س– يقول شيلي "إن الشعراء هم مؤسسو المجتمع المدني" هل تعتقد لو أن للفنانين من رسامين وشعراء دور حقيقي في المجتمع لكان الوضع مختلفاً الآن في البلاد؟

* الفنان يريد أن يرسم أو يكتب أو يصنع موسيقاه، بقدر ما يكون الفن في حالة ارتقاء، اعتقد بأن المجتمع سوف يتأثر، حتى لو عكس منطقه. نعم الفن قادر على المساهمة في إنتاج مجتمع يتماهى مع منطق التطور.



س- كيف أثرت الحرب والحصار على طبقة المثقفين عامةً والفنانين التشكيليين خاصة؟ ما الصعوبات التي يواجهها الفنان التشكيلي الذي لم يُغادر بلاده اليوم؟

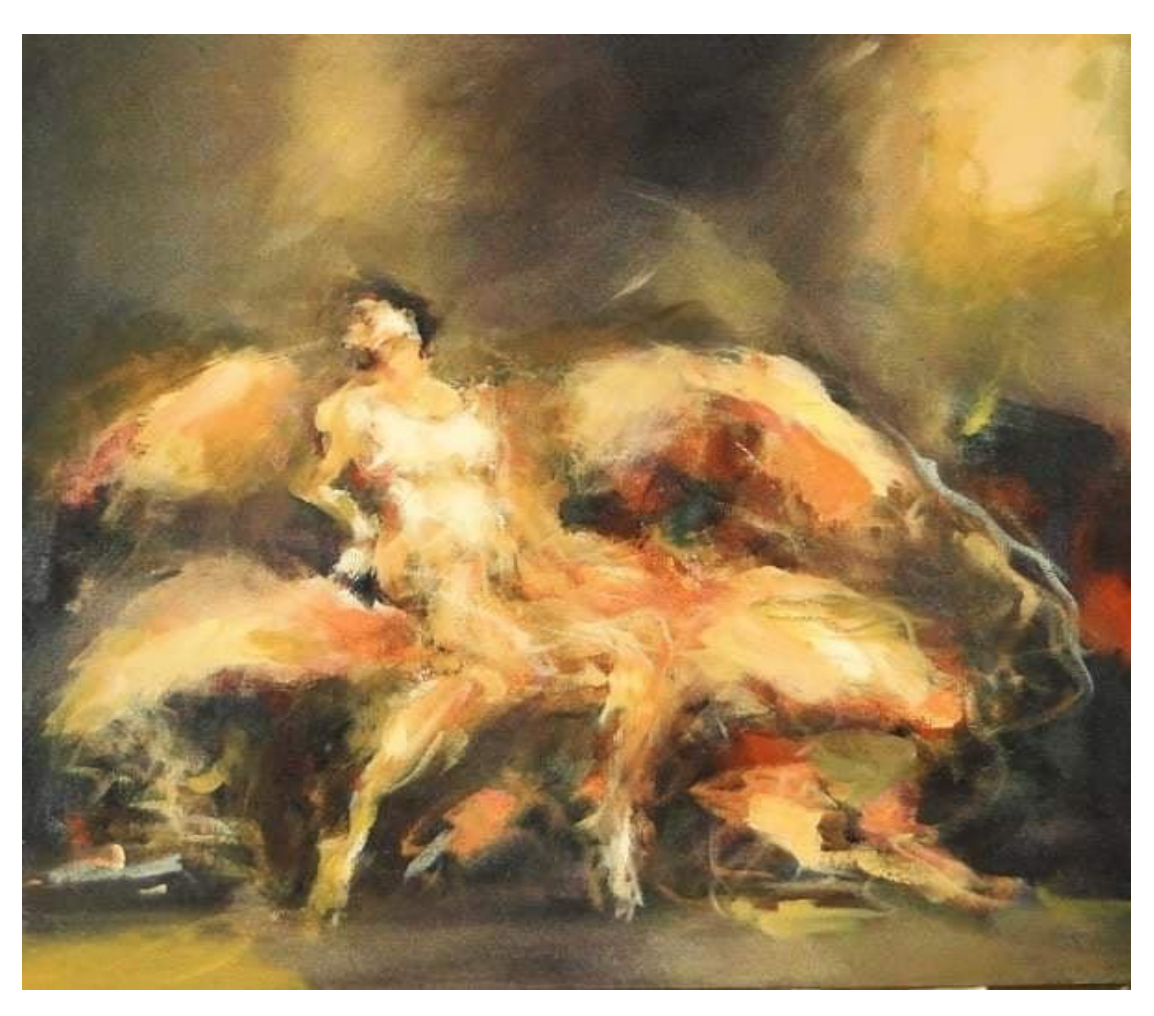
* ما يحصل من كارثة نعيشها منذ سنوات تلاحقني في نومي وفي الطريق. وفي كل ما أتنفسه. وربما لم أستطع تناوله فنياً لاعتقادي غير المعلن بأن هول الكارثة والآلام التي عاشها الشعب السوري تحتاج لوقت لنستوعب حجم الوحشية التي نعيشها، مازلت في مرحلة الصدمة التي قد لا أنجو منها.



س- يقول أحد أعلام التعبيرية الفريد كولين لطبيبه وهو على فراش الموت "لا تسلبني خوفي فهو وطني"، كثير من الفنانين صوروا الحرب في لوحاتهم وربما أهمهم غويا في مجموعته فظائع العقل البشري، بينما رياض الشعار تجنب تماماً ذلك رغم كوابيسه، لماذا؟

* الفن وأي منتج ثقافي يتأثر ببعضه. فترة مابين الحربين أنتج المجتمع الأوربي أهم المنجز الإبداعي، شعراً ومسرحاً وموسيقا ولنتذكر الثورة الإبداعية، ولنتذكر بيان أندريه بروتون. والحركات الفنية المذهلة آنذاك.

بت على قناعة بأن الأزمات لا تنتج فن بلحظتها، فالمرء يحتاج لوقت لاستيعاب ما يحصل. حقيقةً أرسم حفاظاً على عقلي. ما يحصل يدعو للجنون. الرسم هو ملاذ لإعادة التوازن.



س- في حياتك أربع سيدات جميلات هل لذلك سبب في أن لوحاتك في معظمها مكرسة للمرأة؟

* مفردات لوحتي لا أقررها، كثيراً من الأحيان أدخل إلى اللوحة دون أن أعرف أي لون وأي حركة وأي مدى ستنتهي إليه اللوحة. باختصار أرسم فوضاي وأرقي... أو الوجع الذي لم أستطع تجاهله.

س- تحدث الكثير من الفنانين عن التجريد بالكلمة والتجريد باللون، ومنها المناظرة الشهيرة بين فاتح المدرس وأدونيس في صالة الأتاسي، ما المشترك بين الفن التشكيلي والشعر ؟ أين يتفقان وأين يختلفان؟

* فيما يخص التجريد باللوحة والشعر. أعتقد أن الشعر له خصوصية في مجتمعنا. هو ليس نخبوي. بعكس الفن التشكيلي الذي يعيش حالة القطع التاريخي، رغم أن تراثنا ذاخر بالفن، ومنطقتنا غنية بالمنتج الفني تاريخياً، ولكن لأسباب يطول شرحها ثمة قطيعة في العمل البصري، بعكس الشعر الذي لا يزل يحصل على حضور واسع.

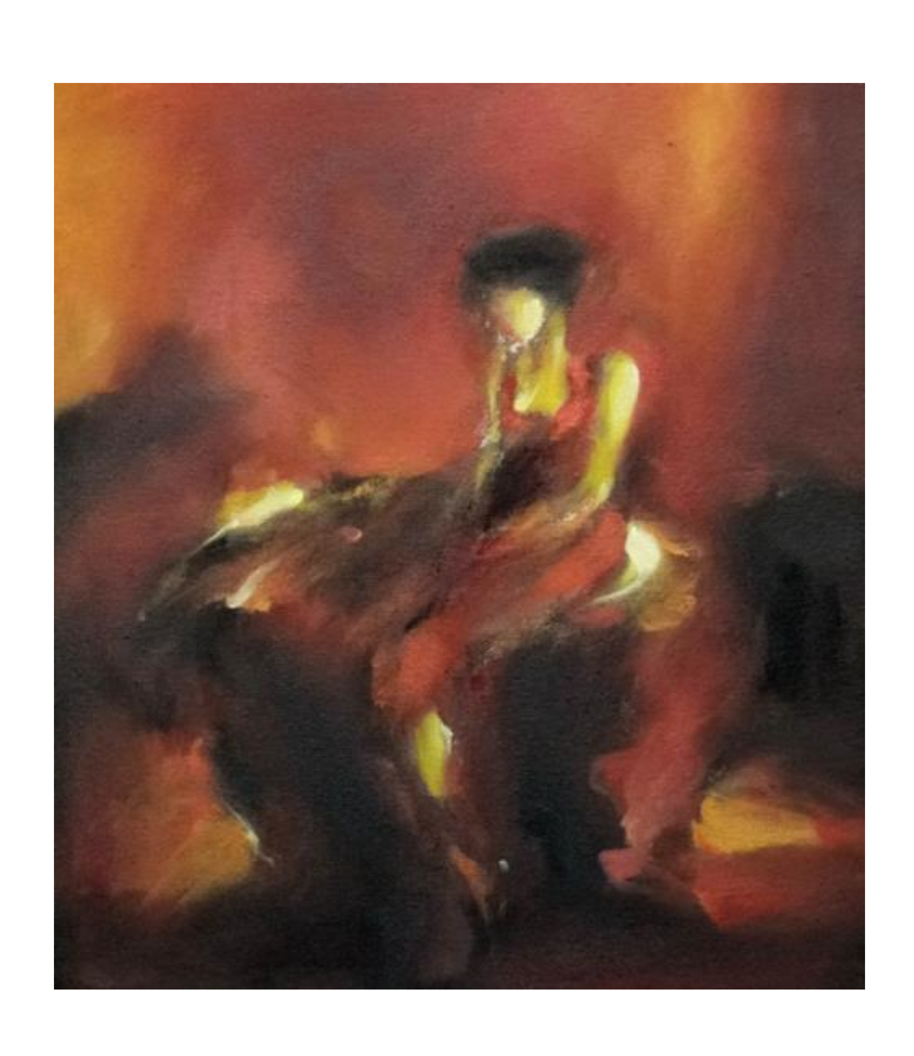


س- يقول هايدغر "الزمني يعني الهارب، الانتقالي ذاك الذي يعبر في مسار الوقت" ماذا يعني الزمن للفنان التشكيلي؟

* ربما الفنان يسعى لتثبيت الزمن لتوثيق لحظة ما. الزمن في جوهر العمل الفني، هو امتداد وقطيعة في آن معاً مع موروث إبداعي. لا يتدخل مباشرةً. ولكنه يأتي في السياق من خلال المعرفة.

س- يقول ليونارد بيرنشتاين "الأثر الفني لا يجيب عن الأسئلة إنه يقدمها" ما الأسئلة التي تطرحها لوحات رياض الشعار؟

* لا أعرف إن كانت لوحتي تطرح أسئلة. جلّ ما يمكنني قوله أنني أصرخ في وجه القبح. أيها العالم الأحمق، مازلت أرتكب الجمال!



س– رياض الشعار ملون من الطراز الأول يعتمد على اللون كلياً في بناء وتكوين اللوحة لا على الأفكار، مراحل تطور تجربتك مع اللون كيف كانت ؟

* لا أعرف إن كنت ملوناً، أنا أرسم صخبي بريشة سريعة. الألوان تأتي لوحدها. أنا لا أذهب إليها هي من تأتي، وجلّ ما أطلبه أو أسعى إليه ألا أخذلها. الألوان حنونة، تسايرني أغلب الأحيان. لأنتج لوحة ربما كي لا يشمت وجه القبح الذي لا يريد مغادرة حياتنا.

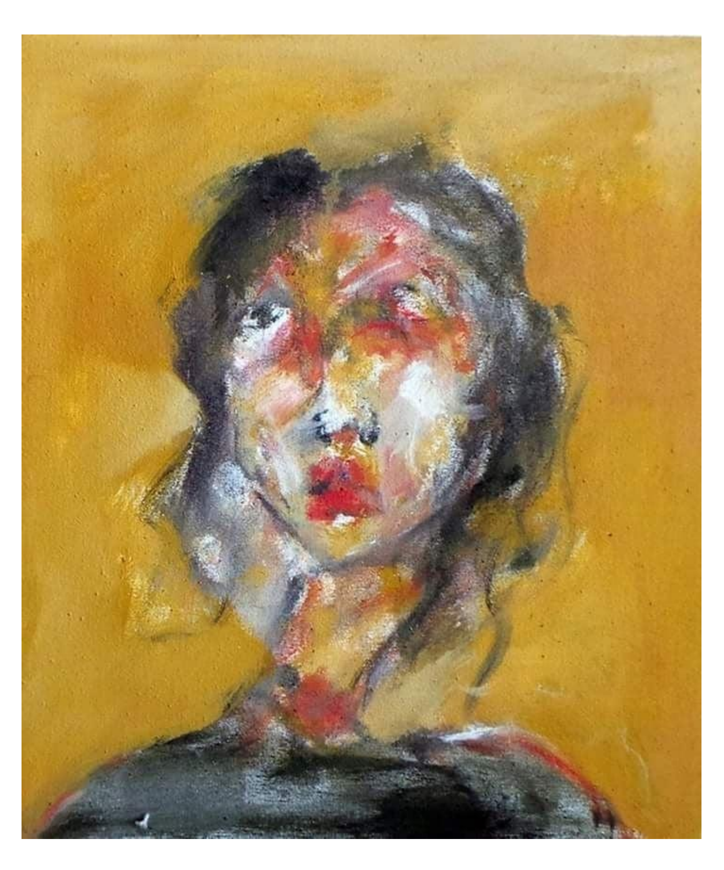


رياض الشعار في عيون نقاده:

كتب الفنان والناقد التشكيلي الليبي عدنان بشير معيتيق عن تجربة رياض الشعار في صحيفة "العرب" يوم 2021.10.01م.

"يُجيد الفنان التشكيلي السوري رياض الشعار صناعة التناغم وفق خفقات القلب في أعماله الفنية، حالة من الموسيقى والرقص تستدعي متعة بصرية بفعل انسجام وتناغم نصوصه البصرية المرسومة بدم القلب والمفعمة بالبهجة، رغم الألم الذي يعتصرها في سنوات عجاف والتي تمرّ بها أوطاننا بغمرة تغيرات كبرى في مزاج العالم بأسره".

ويتابع: "وكل ذلك يأتي عنده اعتمادا على مهارات في التنفيذ وفي رسم أنامل تخرج من العتمة وانعكاسات الظلال على وجنات النسوة، علاوة على طريقة أداء التلوين وأثر الفرشاة والإحساس الرفيع برسم الحالة التعبيرية ما بين التشخيص والتجريد، فتبهرنا القصة وتشدّنا ألوانها ومفرداتها وما بينهما، حينها يتكوّن المعنى الذي يغازل ذاكرتنا ووعينا ويوقظ فينا المئات من القصص والحكايات."



كتب الناقد محمد نواف الدويري في صحيفة الرأي الأردنية:

"ربما من الصعوبة العثور على حالة مشابهة للفنان رياض الشعار، من حيث صدق التعبير، وصدق المشاعر وشعرية اللون والمخيلة، وبالتالي تقديم لوحة تكاد تتكلم، وتفصح عن نفسها بكل بساطة وبكل هشاشة موجعة، ولذلك يعمل بكد، كأن الذي يقوله يمحو ما يقوله، وإن كانت الكلمات تأتي عبر اللون أو الريشة أو الأصابع".



وقد وصفته يارا بدر في صحيفة القدس العربي بلقب "غويا الحرب السورية"، مضيفةً:

"لمن يعرف الشعار فهو يعرف فرحه ومشاكساته، عناده، ولوحاته التي تضجّ بالألوان النارية، أحمر صارخ وأصفر لا يجرؤ أغلب الفنانين على نشره بمساحات واسعة من اللوحة، كما اعتاد الشعار أن يفعل وهو يخط هيكلاً لجسد أنثى ضبابيّة الملامح دائمة الحضور".



فيما قال عنه الناقد العراقي محسن الذهبي:

هارمونية بصرية تبحث عن حلم، تذكرني لوحات الفنان التشكيلي السوري "رياض الشعار" بدعوة الفنان "بول كلي" بأن ننصت الى اللوحة باستماع عن طريق النظر حين أراد ان يستثير صديقة الموسيقار، طالبا منه مرة ان يشرح ما تمثله قطعة موسيقية قد انتهى من عزفها لتوه، فأجابه الموسيقار مبتسما بعزفها مرة أخرى ... هذا التساؤل راودني وأنا أتمعن في لوحات الفنان في محاوله للدخول الى عالمه فما كان مني إلا أن أعيد تأملها مرة تلو اخرى. فما الفنان الا شاهدا على معاناة عصره يتأرجح بين توثيق الهم اليومي وبين المطلق الجمالي مشدودا الى الشكل واللون الذي يحاصر جوهر العملية الابداعية في الخلق التشكيلي ومحاولة ابراز الكمون البصري والروحي من خلال سطح اللوحة فتحل البصيرة محل البصر لفك اسرار اللغة التشكيلية عنده."



أوراق الترجمة

**فلورنس هولاك: مِمَّ صُنع التاريخ:

من الثورة الفرنسية إلى الربيع العربي "كتاب كريستوف بوتون"

***النقل عن الفرنسية: إبراهيم محمود

هل نحن مسؤولون عن تاريخنا، هذا الذي نحن فاعلون فيه، أو عاجزون في مواجهة الأحداث، التي نحن نلعب بها؟ لا يزال السؤال، كما أوضح كريستوف بوتون، مثاراً للجدل. إنه يفسر العديد من التناقضات التي تمر عبر مجتمعاتنا المعاصرة.

تتعايش فكرة أن الرجال هم ألعوبة القوى غير الشخصية في الوقت الحاضر، مع الاقتناع بأنهم أسياد تاريخهم، مثلما أظهروا من الثورة الفرنسية إلى الربيع العربي مروراً بسقوط جدار برلين. ويعتزم كريستوف بوتون كشف شبكة الحجج (التي صاغها الفلاسفة، وكذلك الروائيون والمؤرخون) لترجمة هذه العلاقة المتناقضة ce rapport contradictoire إلى التاريخ الخاص بالمجتمعات المعاصرة. يتبنى بوتون نهجاً مزدوجاً: إذ بينما يسعى إلى إعادة بناء تطور الأسباب المطروحة لتبرير هاتين الأطروحتين، واقتراح مخطط منهجي للمواقف المعتمدة، يقوم بالدفاع المنهجي عن ذلك الذي تبْعاً له يصنع الرجالُ التاريخ. ومع ذلك، مع الأخذ في الاعتبار الانتقادات الموجهة للنسخة الكلاسيكية من هذه الأطروحة، فإنه يقترح إعادة صياغة أكثر تواضعاً، استناداً إلى فكرة المسؤولية التاريخية.

الضعف والجهل والعنف

يصنع الرجال التاريخ: إن سلالة هذه القناعة الحديثة للغاية، التي حددها بالفعل راينهاردت كوسيليك، هي أن الفصل الأول من هذا العمل الخصب ينوي التوسع. وإذا كشف الأخير عن أن الفكرة انبثقت من الثورة الفرنسية والفتوحات النابليونية، فإن بوتون يستكشف المقدّمات الأقدم، وإن كانت أكثر سرّية، والتي يمكن إدراكها في أعمال مكيافيلي أو أعمال فيكو. كما أنها توسّع المراجعة لتشمل المفكرين الماركسيين في

القرن العشرين. وينتهي التحليل بدراسة لواحد من آخر الأعمال التي دافعت عن هذه الأطروحة وفقاً لبوتون، وهي أطروحة كورنيليوس كاستورياديس، والتي مع ذلك يشوبها بعض الغموض، حيث تشير فكرة الخلْق التاريخي بشكل عشوائي إلى الفعل البشر والعملية غير الشخصية processus impersonnel.

ثم يختبر الكتاب الأنواع الثلاثة الرئيسة للاعتراضات الموجهة إلى مبدأ جدوى التاريخ: إن أطروحة العجز الجنسي تعتبر الإنسان غير قادر على التصرف وفقاً للتاريخ. وأن الجهل يعتبره قادراً على التصرف سوى أنه غير قادر على السيطرة على أسباب أو آثار أفعاله؛ وأخيراً، تستنكر فرضية العنف الأفعالَ السيئة التي يمكن أن يولدها مشروع الخلْق الإلهي demiurgic لصنع التاريخ. ليختتم كل فصل من الفصول الثلاثة بـ "رد" قصير وجَّهه المؤلف على الحجج المطروحة.

فاقتراناً بفكرة معنى التاريخ، تقود حجة العجز مباشرة إلى مفهوم العناية الإلهية، والتي، مع ذلك، ليس لها مكانة كبيرة بين الفلاسفة المعاصرين. ومن ناحية أخرى، فإن شخصيتين رئيسيتن أخريين من العجز الجنسي، نتجتا عن مفاهيم غير غائية للتاريخ، تستحوذان على اهتمام بوتون: القدَر destin، الذي يستعيد أشكاله المتغيرة، من روايات تولستوي إلى مقالات دي أودو ماركوار، وتلك المصادفة، التي يُعتبر كتاب موسيل "رجل عديم الصفاتL'homme sans qualités " بلا شك أحد أكثر التعبيرات الأدبية إثارة للإعجاب والدفاعات النظرية. ومع ذلك، لم ينجح أي من هذه المفاهيم المتشائمة في نظر المؤلف في إثبات استحالة تصرف الإنسان بشكل إيجابي في التاريخ. وبالإشارة إلى أرقام الضرورة الأكثر حداثة، مثل المدة الطويلة لبروديل، يؤكد أنها تترك دائماً مجالاً للمناورة للعمل البشري، والمستقبل لا يكون مشبعاً تماماً بآليات التحديد.

وتقدم أطروحة الجهل مزيداً من المقاومة. وبغضّ النظر عن المتغير المتمحور حول سوء فهم الدوافع الحقيقية للفعل، يفحص بوتون المفاهيم المختلفة التي تركز على

التناقض بين النوايا الكامنة وراء الفعل وتأثيراته الحقيقية. حيث تؤكد نظريات "مكْر العقلruse de la raison "، أولاً وقبل كل شيء، على وجود إحساس بالتاريخ، يراوغ الأفراد الذين لا يستطيعون معرفة الآثار التاريخية لأفعالهم. وبينما يسترجع المؤلف السلالة الطويلة longue postéritéلهذه الصيغة الهيغلية الفريدة cet hapax hégélien، فإنه يسعى إلى استعادة معناها في عمل الفيلسوف: إن المعرفة المستحيلة للعملية التاريخية المأخوذة في مجملها لا تحرم الرجل العظيم، من الوعي الواضح بوقته أو مسئوليته عن أفعاله. الشكل الهيغلي للرجل العظيم أو بالأحرى "الفرد التاريخي العالمي"، على غرار نابليون، الذي كانت تجسيداته الفلسفية أو الأدبية عديدة، لكنها انهارت في الجزء الثاني من القرن التاسع عشر مع دخول مشهد مهرجه المزدوج. تحت ستار لويس بونابرت. وماركس هو المحلل المتبصر لنقطة التحول التاريخية هذه. ودون أن يختفي تماماً، يميل الرجل العظيم لاحقاً إلى استبداله بالشعب.

ولكنه أيضاً الشكل غير الغائي للحجة من الجهل، المرتبط من قبل بوتون بفرضية "حيلة اللامعقول" (ص 122)، والتي تميل إلى استبدال الأولى. وقد أشار مؤلفون مثل هانز جوناس إلى أن إتقان الإنسان للتاريخ يضعف مع زيادة المعرفة التقنية. ويقال إن الحداثة تتميز بالنمو "الأسّي: النمو الأسيcroissance exponentielle ، تعبير رياضي يصف عملية تزايد حيث تتزايد قيمة س خلال فترات زمنية متساوية بمعدل الزيادة نفسه. "المترجم" في "عدم توفر العواقب" (ص. 148) مما يجعل المستقبل غامضاً للغاية بحيث لا يمكن لأي أمل أن يعمل عليه. ووفقاً لبوتون، فإن حجة الجهل تفترض، مع ذلك، أن أولئك الذين أتقنوا العملية برمتها من أفعالهم، من الأسباب الأولى إلى النتائج الأخيرة، يمكن اعتبارهم الجاني. ومع ذلك، فإن أكثر الأعمال العادية عرضة لهذا عدم القدرة على التنبؤ الذي يؤثر على الفعل التاريخي، وإن كان بدرجة أقل. إن العواقب غير المقصودة التي تفرز أفعالاً تاريخية لا تمنعهم من إدراك أيضاً وأولاً، جزئياً على الأقل، نوايا مؤلفيها.

تختلف أطروحة العنف عن الأولى والثانية من خلال ترسيخها في القرن العشرين وتجربة الأنظمة الشمولية. هانا أرندت، إحدى دعاة كتّابه الرئيسين، ترى في عمل ماركس مصدر تبرير العنف بفكرة جدوى التاريخ. ومع ذلك، يُظهر بوتون أن وصف "العنف في خضم التاريخ"، وهو حدث آخر ذو أجيال طويلة، ينطبق فقط عند ماركس على تاريخ الرأسمالية، وهو خيار توسيعه ليشمل الثورة الشيوعية التي ينتمي إليها إنجلز وحده. بعد ذلك، بإعادة قراءة بعض أعمال القرن الماضي في ضوء هذه الأطروحة الثالثة، يؤكد بوتون أن الدور التاريخي للعنف قد تم تلطيفه بالتشديد على تضحية المحارب بنفسه، لدى هيغل كما لدى كلاوزفيتز. ومع ذلك، عندما يختفي الإيمان بوجود إحساس بالتاريخ، ومعه إخضاع الحرب إلى نهاية أعلى، يمكن أن يظهر وجود دوافع قاتلة في المقدمة، كما يحدث مع فرويد أو وولفجانج سوفسكي. ويردّ بوتون على هذا النوع الثالث من الحجج بأن التشاؤم الأنثروبولوجي ليس أكثر من التفاؤل، وأن وجود العنف يفترض بدقة أنه يمكننا مقاومته من خلال التذرع "بإمكانية التصرف بشكل جماعي في التاريخ" (ص .194).

المسئولية التاريخية

بعد هذا الدفاع المنهجي عن فكرة جدوى القصة، شرع المؤلف في إعادة صياغتها، مع مراعاة الأهمية النسبية للانتقادات الموجهة إليه. وهو يصف مبدأ المسئولية على أنه شكل معدل أو واضح لمبدأ الجدوى، والذي له ثلاث سمات: أنه متوافق مع قدرة بشرية محدودة على العمل؛ يستوعب معرفة محدودة بالمستقبل، حيث يمكن أن تمتد المسئولية أيضاً إلى النتائج غير المقصودة للإجراء؛ وأخيراً، لا تفترض أي عنف، بعد أن تخلت عن هجنة الإرادةl'hybris de la volonté . ويضع بوتون هذه المسئولية التاريخية على مستوى الأفعال المنسوبة للأفراد، ولكن أيضاً على مستوى القصص التي يشاركون فيها بشكل مستقل عن أي افتراض – هذا المستوى الثاني يمتد من أخلاقيات الذاكرة،

التي تفترض الاهتمام بالضحايا. ومن الماضي بغضّ النظر عن أي ذنب، إلى أخلاقيات المستقبل، والتي تفرض اهتماماً للأجيال القادمة التي تتجاوز العواقب المتوقعة لأفعالنا. تنتهي الملاحظات بملاحظة متفائلة لإضفاء الطابع الديمقراطي على التاريخ والمسئولية، والتي امتدت تدريجياً إلى جميع الرجال.

لذلك يقدم الكتاب نفسه كدفاع واضح عن فكرة جدوى التاريخ، أعيد التفكير فيها من منظور المسؤولية التاريخية. ومع ذلك، قد يكون هذا النقل النظري مفاجئاً، لأنه يبدو أنه ليس نفس المشكلة: فالجدوى تتطلب أولاً تحليلاً معرفياً (هل الرجال هم أسباب التاريخ؟)، حيث تشير المسؤولية بدلاً من ذلك إلى فئة أخلاقية وقانونية. حتى لو وضع المرء المسئولية جانباً دون التضمين، تظل الحقيقة أن مسألة التضمين نفسها بالكاد تبدو مدينة لتحليل معرفي بحت. للتفكير في الجدوى ثم المسئولية التاريخية، يعتمد بوتون على المثال الهيغلي لمُحرِق الحريق العمد الذي أراد إشعال النار في منزل جاره انتقاماً، مما تسبب في نشوب حريق في الحي تسبب في العديد من الوفيات (ص 133–137 ؛ ص. 216). تماماً كما سيتم العثور على مذنب الحرق العمد بارتكاب أضرار جانبية، عندما لا يريد ذلك، يجب تحميل الرجال المسئولية عن العواقب غير المقصودة لأفعالهم التاريخية، بقدر ما تشكل جزءاً من "الاحتمالات المتأصلة في عملية العمل" (ص 136). تم تصميم التفكير التاريخي هنا على أساس التفكير القانوني.

ومع ذلك، فإنه من وجهة نظر سببية بسيطة، لعبت الرياح التي نشرت النار دوراً لا يقل عن دور المخرب. وبدون أحدهما أو الآخر، لم يكن الخراب ليحدث. وبالتالي فإن السببية ليست كافية لتحريك المسئولية. علاوة على ذلك، إذا كان الفرد قد قام ببساطة بتشغيل مفتاح تسبب في نشوب حريق بسبب ماس كهربائي غير متوقع، فلن يتم تحميله المسؤولية، على الرغم من أن عمله كان لا يزال أحد العوامل. إن اللامسئولية، في هذه الحالة الثانية، تندرج تحت "حق المعرفة" الذي ذكره هيجل، والذي بموجبه، يؤكد باتون، أن المسئولية مشروطة بـ "معرفة الظروف" (ص 135). ومع ذلك، فإن

نوع التفكير الذي يؤدي إلى إنشاء المسئولية سيظل غامضاً إذا افترضنا أنه يتعلق بالسببية: نية الفرد مهمة، لأنه في الحالة الثانية لن يكون مسؤولاً. ولكن هذه الأهمية ليست كذلك. سببي، لأنه، في الحالة الأولى، ليس مهماً سواء اعتبر فعلاً أن الفعل الذي كان يخطط لأدائه قد يتسبب في إحراق الحي أم لا.

يصبح التحليل أكثر وضوحاً فقط إذا أدخلنا الوسيلة الحديثة للإسناد القانوني، الشخص الاعتباري الحر، الذي تُثبت حريته بحق من خلال قبوله لاحقاً للمسئولية عن أفعاله. ونعتقد أنه كان بإمكان منفّذ الحريق العمد، وينبغي له، أن يأخذ هذه المخاطرة في الاعتبار، حتى لو لم يفعل ذلك، فقد حمله شغفه الانتقامي. كموضوع مسئول، سيتعين عليه في أي حال تحمل العواقب المتوقعة لفعله. لذلك، لا يتأثر التضمين بالواقع المادي للفعل أو الواقع النفسي للنية، ولكن الشخص المعنوي الموهوب بالعقل. إن التكوين التاريخي لهذا المفهوم الحديث للمسئولية، كما أظهر علم اجتماع القانون، لا يمكن أن يؤخذ على أنه صياغة حقيقة علمية تم الحصول عليها عن طريق تصحيح الأخطاء الفكرية (لا يمكن للمرء أن يقول ببساطة إننا "تجاهلنا" أن المجنون لا يستطيع تحمل المسؤولية) أو تصحيح الانحرافات الأخلاقية أو الدينية (لا يمكننا أن نقول ببساطة إننا نستسلم لـ "التأثيرات غير العقلانية" من خلال تحميل المسئوليات دون ذنب حقيقي). ولا ينضم الاقتباس أبداً إلى البحث العلمي عن الأسباب، لأن وظيفته ليست معرفية بل أخلاقية: يجب أن يُنسب الشر حتى يمكن قمعه.

يُنسب أو يشرح؟

لهذا فإن مسألة المسئولية ومسألة الأسباب التاريخية لا تتداخل. ومع ذلك، فإن أحد الاهتمامات العظيمة للكتاب هو دفعنا إلى التساؤل عما إذا كانت الحدود بين التفسير والتضمين راسخة في التاريخ. وفي الواقع، يتطلب تحديد الأسباب اختيار مستوى التفسير المناسب. الآن، حيث يقع كل من العلوم الطبيعية في مستوى معين وفقاً لانضباطهم وتخصصهم الفرعي (الأسباب التي أنشأتها فيزياء الجسيمات ليست تلك

المتعلقة بالبيولوجيا الجزيئية)، فإن التاريخ هو بلا شك أحد العلوم الإنسانية والاجتماعية التي يكون مستواها محدداً. التحليل هو الأقل تحديداً: يتم تعريفه أولاً وقبل كل شيء على أنه علم "الرجال، في الوقت المناسب"، بدون البعد (السوسيولوجي، النفسي... إلخ) الذي يجب من خلاله استعادة هذا الوجود. لذلك ليس من المستغرب أنها اختارت لفترة طويلة، وفي بعض الأحيان لا تزال تختار، أن تضع نفسها على مستوى الأسباب المحددة في الحياة الاجتماعية العادية، أي الأفعال الفردية. مثل هذا الاختيار لا يفترض أن التفسير التاريخي هو لكل ذلك الذات، لأنه بمجرد تحديد مستوى التحليل، يبقى التفسير قيد الإنتاج، وللتاريخ تحت تصرفه سلسلة من الأساليب والطرق للقيام بذلك. أدوات. هذا ما أظهره بوتون بوضوح، من خلال تحليل المفهوم المضاد للسببية الذي دافع عنه ماكس فيبر، والذي يقدمه على أنه دعم لإسناد المسؤوليات في التاريخ: سيعتبر الفرد مسئولاً عن حدث تاريخي إذا كان بإمكان المرء تخمين ذلك بغياب عمله، فإن الحدث ما كان ليحدث. ولا يفشل بوتون في الإشارة إلى أن هذا النوع من التفكير يجب، لكي يتم تنفيذه بصرامة، أن يستند إلى معرفة تاريخية سابقة التكوين، وليس على ذاتية المؤرخ وحدها (ص 209).

ومع ذلك، فإن الطريقة الواقعية المضادة في حد ذاتها لا تبرر قرار وضع التفسير على مستوى القرارات الفردية: فهي تنطبق على فعل الحارق العمد كما تنطبق على فعل الريح، قرار قيصر وجه كليوباترا. المقال المذكور من قبل فيبر مضلل في هذا الصدد، لأنه، بأخذ أمثلة المؤرخ (إي.ماير) الذي يناقش أعماله، يدفع ويبر إلى التساؤل عن الدور السببي للأفعال الفردية أو الأحداث العسكرية، على الرغم من أنها غائبة بشكل ملحوظ عن بحثه. وهكذا تُظهر الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية بطريقة معاكسة أنه بدون البروتستانتية، لم تكن روح الرأسمالية تتطور بالشدة نفسها، ولكن بالتأكيد لا ينبغي أن يتحمل كل من لوثر أو كالفن أو زوينجلي المسؤولية ولو جزئيًا. ومن أجل التنمية الرأسمالية. هذه الملاحظة لا تؤدي إلى إنكار أطروحة بوتونية التي تريد للأفراد أن يكون لديهم إمكانية تحقيق نواياهم: لا جدال في أن هؤلاء الأفراد قد نجحوا جزئياً

في الإصلاح الديني الذي أرادوا تحقيقه ويمكن تحميلهم المسئولية عنه... لكن هذا ببساطة ليس ما يهم فيبر، في سياق استجوابه المعرفي لأسباب تطور الروح الرأسمالية.

ومع ذلك، يتفق المؤرخون الآن إلى حد كبير مع موقف فيبر. وإذا كان للتاريخ وظيفة تحديد المسئوليات لفترة طويلة – كان هذا صحيحاً بشكل خاص في تأريخ الثورة الفرنسية حتى بداية القرن العشرين – فقد اكتسب فقط مكانة العلوم الاجتماعية التي تفصل مستوى التفسير التاريخي عن المستوى الأخلاقي والسياسي. التضمين. يحيل المؤرخون الظواهر المدروسة إلى أسباب معقدة ومتنوعة، تقع على مستويات مختلفة، وهي اجتماعية في الأساس. في حين أنه يمكن توجيهها لأخذ دور الإجراءات الفردية في الاعتبار، تظل الحقيقة أنه لا يمكن اختزال التفسير إلى التضمين. لهذا السبب، دعا المؤرخون إلى التدخل لأن الخبراء في المحاكمات لم يتمكنوا من القيام بذلك إلا على حساب تشويه شكل التحليل التاريخي ذاته.

إن الطبيعة المتناقضة للإجابات على سؤال دور الرجال في التاريخ تستند أولاً وقبل كل شيء إلى غموض السؤال. إن اختيار، كما يفعل بوتون، لاستبدال موضوع المسئولية بموضوع الجدوى يجعل من الممكن الاحتفاظ بسؤال واحد فقط من السؤالين، وهو بلا شك الأكثر أهمية في فلسفات التاريخ، مما يجعل من الممكن بعد ذلك تقديم إجابة متماسكة، بحجة أن يصنع الرجال التاريخ بمعنى أنهم مسؤولون عنه. يشير هذا التساؤل الأخلاقي والسياسي للمسئولية التاريخية إلى انعكاس ميتافيزيقي على الحرية والحتمية. كما يذكرنا بوتون، لا يمكن توضيح أي من الخيارين الميتافيزيقيين (ص 210). بالطبع، وفقًا له، المسئولية هي مبدأ تأسيسي وليست مجرد منظم للتجربة التاريخية (ص 240). لكن سيكون من الضروري بعد ذلك توضيح أن التجربة التاريخية للأفراد المعاصرين هي التي نتحدث عنها، والتي تم تشكيلها من خلال فكرة الحرية، وليس العمليات التاريخية التي درسها المؤرخون، والتي يتم فرض التضمين عليها دائماً.

شروط إمكانية التجربة التاريخية

بعيداً عن مسألة مسئولية الرجال تجاه أفعالهم (التي لا يمكن التشكيك فيها بالكامل حتى لو ظل امتدادها خاضعاً للتفكير)، يبقى بالتالي التساؤل عن ماهية التاريخ. صنع، بعبارة أخرى ما هو الهدف المعرفة التاريخية. فبدلاً من الانطلاق من الأفعال البشرية والتشكيك في آثارها، سنبدأ بعد ذلك من الظواهر التاريخية في محاولة لتعقب أسبابها. يتضمن هذا النهج أيضاً التشكيك في دور الأفعال البشرية، لكنها تتوقف عن أن تكون النقطة المحورية للتحليل. هذا النوع من الاستجواب ليس هو النوع الذي يتعامل معه كتاب بوتون، لكن تحديده قد يساعد في حمايته من انتقادات معينة. وبالفعل، فإن موضوعات القصة التي يقدمها هم الرجال العظماء أو النخب الحاكمة من جهة، والشعب من جهة أخرى. ومع ذلك، فإن تصرفات الناس التي تم استحضارها هناك – الاستيلاء على الباستيل أو سقوط جدار برلين أو النظام المصري – هي في الأساس مدمرة، ولا يزال تشكيل القوة الجديدة بعيداً عنها إلى حد كبير. إن الاقتراب من هذا العمل من زاوية السؤال المعرفي يمكن أن يؤدي إلى قراءة فيه الدفاع عن التاريخ الفردي، الذي يتمحور حول النخب السياسية والمنتصرين على التاريخ (الذين هم، بالتعريف، أولئك الذين يمثلون الفجوة بين النية والإنجاز بالنسبة لهم. أقل). ومع ذلك، سيكون هذا النقد غير مبرر، لأن الكتاب لا يقع على مستوى الأسباب ولكن على مستوى "شروط إمكانية التجربة التاريخية" (ص 20)، والتي تعتبر فكرة المسؤولية مبدأً أساسياً لها.

إن التقاطع بين مسألة المسئولية ومسألة السببية التاريخية، الذي يشرح كيف يمكن أن يبدو أنهما متداخلان في كثير من الأحيان، هو بالطبع الوجود البشري. يعتقد الرجال في أنفسهم على أنهم الأسباب والمسئولون عن التاريخ. وفي هذا الصدد، فإن إقصاء القوى الخارجية مثل القدر أو العناية الإلهية أمر حاسم للغاية بالنسبة لنوعي التفكير، اللذين يجتمعان أيضاً في التراجع عن خلفية الصدفة. ولكن بمجرد أن ندرك أن التاريخ هو إنسان من خلال وعبر، لم يتم شرح أي شيء بعد. وبالتالي، فإن الاستجواب السببي يتجاوز بشكل مضاعف ما يتعلق بالمسئوليات. بادئ ذي بدء، لأن عبارة

"الحق في المعرفة" لها تأثير إزالة جزء كبير من الظواهر التي درسها المؤرخون من نظرية المسؤولية. ثانياً، لأنه في الحالات ذاتها التي يمكننا فيها العودة إلى الأفعال المتعمدة، يظل التكوين التاريخي لهذه النوايا موضع تساؤل للمؤرخ. وبالتالي، لا يمكن تفسير أسباب الانتفاضة الشعبية بدوافع فردية: يمكن للمرء أن يؤكد بشكل معاكس أن سقوط النظام المصري لم يكن ليحدث لولا عزم أعضاء الحشد على التظاهر في الفترة من 25 يناير إلى 11 شباط 2011. لكن محاولة تفسير الانتفاضة من خلال تجميع عدد كافٍ من النوايا الفردية لن تسمح لنا بفهم سبب وجود مثل هذا العدد بالضبط في ذلك الوقت. لذلك يبقى أن نتساءل ما الذي جعل هذه الحركة الجماعية ممكنة، ولا ينبغي فهم الأسباب الاجتماعية التي يمكن تأسيسها على أنها تشكك في المسئولية، الفردية أو الجماعية، التي يتحملها الأفراد عن أفعالهم.

"مِمَّ صنع التاريخ، إن لم يكن أنا؟" كتب ميشيليت. دعونا نقرأ هذه الجملة ليس على أنها اختزال لكتابة التاريخ في التعبير الذاتي، ولكن كتذكير بأنه لا يمكن التفكير في التاريخ بشكل مستقل عن كيفية بناء المؤرخين له. ولا يمكن فصل طبيعة الأسباب التي تم تحديدها عن اختيار الموضوع، والمقياس والمنظور المعتمد، والذي بمقتضاه يمكن لقراءة كتاب تاريخ، مثل كتاب الرواية، أن يوحي بصورة بأن تصبح عرضية بالكامل أو، على العكس من ذلك، قوى لا هوادة فيها. لكن الاعتراف بأن التشكيك في جدوى التاريخ ينقسم إلى سؤالين مختلفين بشكل غير قابل للاختزال، ولا يمكن أن تؤدي المسئولية إلى السببية، يجعل من الممكن تجنب البحث في عمل المؤرخ عن دليل لا يمكن تعقبه للحرية. الإنسان أو عكس الضرورة التاريخية. ومن خلال إظهار أن البشر "يصنعون" التاريخ بالمعنى الذي يتحملون المسئولية عنه، فإن كتاب بوتون الجميل يجعل من الممكن إعادة هذا المبدأ النابع من فلسفة التاريخ، إلى مكانته الحالية في التفكير في التجربة التاريخية. *

*****

Florence Hulak: De quoi l’histoire est-elle faite ?À propos de : –* Christophe Bouton, Faire l’histoire – De la Révolution française au Printemps arabe, Cerf. laviedesidees.fr

عن كتاب كريستوف بوتون: ، مم صنع التاريخ – من الثورة الفرنسية إلى الربيع العربي، سيرف، مجموعة. "الممرات" ، 2013 ، 259 صفحة .

ملاحظة من المترجم: إن قراءة هذه المراجعة لكتاب بوتون، تمرّر أمام ناظرينا، الكثير من المشاهد الحية والرهيبة والقائمة على المفارقات، تلك التي شهدتها منطقتنا، وتشهدها إلى الآن، كما الحال في سوريا. نعم، لا ذكر لسوريا في المراجعة، سوى أن قراءة كل سطر، تستشرف بنا واقعة تاريخية وأكثر تسميها وخلافها في الصميم، ولهذا كان نقلي لها إلى العربية، وهي بعمقها الفلسفي، ورحابة أبعادها التاريخية، ودقة تسمياتها المفاهيمية.

** الكاتبة فلورنس هولاك: دكتوراه في الفلسفة، وهي محاضرة في قسم العلوم السياسية بجامعة باريس 8. وتعمل في التاريخ، وذلك على مفترق طرق فلسفة العلوم الاجتماعية والفلسفة السياسية. ولها منشورات، "كما في: المجتمعات والعقليات. العلم التاريخي لمارك بلوخ" باريس، هيرمان، 2012، وأشرفت عليه مع س. جيرارد، و"فلسفة العلوم الاجتماعية. مفاهيم ومشكلات" باريس، فرين، 2011...ومقالها هذا نُشِر بتاريخ 10 آذار 2014.

*** إبراهيم محمود: باحث ومفكر كردي سوري، متفرغ للكتابة والبحث العلمي منذ عام 2002، يركّز على الدراسات الأنثروبولوجية، له العديد من الأعمال المطبوعة: الجنس في القرآن، الفتنة المقدسة، الشبق المحرم، صدع النص وارتحالات المعنى، قتل الأب في الأدب وسليم بركات نموذجاً، طريدو التاريخ " الكرد في خضمّ حروب الآخرين"، وعشرات الكتب غيرها، كما يهتم بالترجمة عن الكردية والفرنسية، ومن أشهر ترجماته: الحيوان الذي أنا عليه، لجاك دريدا، مقاومات في التحليل النفسي، أصوات "مقابلات مع جاك دريدا، الأطفال في التحليل النفسي...

أوراق الدراسات

اللامركزية الإدارية الجغرافية الموسّعة لسورية المستقبل

الدكتور عبدالله تركماني

لأسباب تاريخية وسياسية وجغرافية عديدة، أصبحت سورية موطناً لعدد كبير من الأطياف المتعايشة جنباً إلى جنب، مما أثّر بشكل كبير في فرص تحسين علاقاتها ببعضها، والوصول إلى مرحلة الشعب بمفهومه السياسي الحديث. ولكن بقيت هذه الأطياف – عملياً – وبغض النظر عن الصورة الكاذبة التي كان يقدمها نظام آل الأسد، في حالة من التفكك والانغلاق على الهوية ما قبل الوطنية، فبقي الشعور الوطني السوري الجامع ضعيفاً.

أولاً: عوائق تقسيم سورية

وسط تقاسم النفوذ بين القوى الإقليمية والدولية يجري الحديث عن تقسيم سورية إلى دويلات، غير أنّ هذا الحديث تعترضه عوائق عديدة، منها: أنه في ظل توازنات سياسية – عسكرية غير مستقرة، وفي ظل احتمالات تغيير مواقف القوى الخارجية في الموضوع السوري، وفي ظل عدم وجود قرارات دولية حول مستقبل سورية. وإرادة الشعب السوري، الذي اتخذ على عاتقه مهمة إبقاء سورية موحدة بعد رحيل نظام آل الأسد. خاصة في ظل عوامل أبرزها التداخلات السكانية، من حيث توزع الانتماءات القومية والدينية والطائفية على غالبية المحافظات السورية، وكذلك الروابط والمشتركات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية المتداخلة للسوريين.

ولكن، في ظلّ صراع الهُويات القائم اليوم، وكذلك المقتلة التي عصفت بسورية، أصبح السوريون في حاجة ملحّة إلى عقد اجتماعي جديد، ينقلهم إلى الحالة الوطنية الجامعة.

إنّ تقسيم الأمر الواقع الحاصل اليوم، لا يمكن أن يتحوّل إلى تقسيم سياسي يؤسس لكيانات جديدة. ولكن قد يكون خيار اللامركزية الإدارية الجغرافية الموسّعة متاحا، في

حال حصل التوافق بين السوريين، خلافاً لخيار التقسيم الذي تقف دونه كثير من العوامل السياسية والميدانية والجغرافية والاقتصادية.

ثانيًا: **تحديات فيدرالية PYD**

لعلَّ أول متحقق لمحاولات تقسيم سورية، حدث في الشمال السوري، مع تشكيل كانتونات الإدارة الذاتية، التي فرضها حزب الاتحاد الديمقراطي (PYD)، حين أرسى دعائم ما يشبه دويلة، تحت مسمى " غرب كردستان "، وشكّل قوات عسكرية، دعاها " قوات حماية الشعب "، وشكّل أيضاً شرطة معروفة باسم " أساييش "، لعبت دوراً كبيراً في ملاحقة وقمع الناشطين الأكراد المختلفين مع ما يطرحه الحزب وتوجهاته، وممارساته.

ولعلَّ طرح حزب الاتحاد الديمقراطي لموضوع الفيدرالية، وقبلها الإدارة الذاتية، جعله موضع تساؤل، امتد إلى تناول علاقته بعامة الأكراد، وبالأحزاب الكردية، ولم يقف عند التباس الخطوات الانفرادية التي قام بها منذ قيام الثورة السورية، حيث أثيرت شكوك عن وجود علاقة بينه وبين سلطة آل الأسد، منذ سحب النظام قواته وأجهزته من المناطق ذات الغالبية الكردية، وتركها في عهدة مسلحي هذا الحزب.

حقيقة الأمر، أنّ التحديات التي تواجه قيام دولة كردية في شمال سورية، لا تقف عند عتبة الظروف الإقليمية والدولية فقط، فثمة عوامل تخص الحالة الكردية هناك، من المساحة الجغرافية الضيقة وامتدادها على طول الشريط الحدودي مع تركيا، على شكل ثلاث مناطق منفصلة، تخترقها مناطق ذات أغلبية عربية.

وعليه، يمكن وضع تصريحات بعض السياسيين الكرد، حول مشروع الدولة المستقلة والتهديد بالسعي إلى الاستقلال وتقرير المصير، ضمن خانة الاستثمار في عواطف القاعدة الشعبية الكردية، واستخدام هذه المطالب كأداة تفاوضية للحفاظ على شرعية محلية.

ثم أنّ المشروع الفيدرالي في شمال سورية ربما سيولّد نزاعاً جديداً بين مكوّناته لا يستطيع أحد التنبؤ بنتائجه، خاصة أنّ للمشروع حدوداً جغرافية قد تتسبب في نزاعات شبيهة بالنزاعات التي واجهها إقليم كردستان العراق مع حكومة المركز.

سورية، بخلاف العراق، لا تسمح طبيعتها الجغرافية، وتداخل مكوّناتها، بالقسمة وفق هذا التصوّر الذي يُراد الاسترشاد به، أو استنساخه، إذ لا يستطيع أيّ مكوّن الانفصال عن غيره، خاصة أنّ المكوّنات العرقية والدينية والمذهبية في سورية، ليس لها جغرافيا محدّدة، وليس لها أغلبية بشرية إلا في أماكن محدودة، غير مؤهلة لأن تكون أقاليم فيدرالية قائمة بذاتها.

وفوق كل ذلك فإنّ الحديث عن فيديرالية وديموقراطية لا يستقيم مع وجود حزب مهيمن يفرض سطوته الأحادية بالقوة المسلحة، لأنّ هذا سيكون نموذجاً لحزب بعث آخر. أما في حال أخرى، أي في حال حسم الأكراد الأمر باعتبارهم غير سوريين، أي أكراد يريدون انتزاع دولتهم القومية، ومن ضمن ذلك ما يعتبرونه أرضهم الخاصة من سورية، في هذه الظروف الصعبة والدقيقة، فهذا شأن آخر، ويخشى أن هذا سيضعهم في مشكلة أخرى، وإزاء حروب أهلية أخرى، ووقوداً لمآرب دولية وإقليمية، بغض النظر عن رأينا بمظلومية الأكراد التاريخية، وعدالة أو مشروعية حقهم في دولة قومية، في أراضيهم المتوزعة بين إيران وتركيا والعراق وسورية.

إنّ توزّع الأكراد الديموغرافي على قسم كبير من الجغرافيا السورية، خاصة في مدينتي دمشق وحلب، واختلاطهم الكثيف في مناطق الجزيرة السورية وشرق نهر الفرات بالعرب وغيرهم من القوميات الأخرى، يجعل الخيار الوطني السوري خياراً مفروضاً موضوعياً بقوة الجغرافيا والديموغرافيا.

ثالثًا: **نحو عقد وطني جديد**

إنّ الأمر يتطلب بلورة عقد وطني جديد، وهذا يستدعي أن يتناول الحل السياسي القادم المسائل الأساسية كافة، التي تهم جميع المكوّنات السورية، من خلال انخراط الجميع في عملية صياغة هذا العقد، مع توفير الضمانات لإنجاحه وتثبيت نتائجه وحماية هذه النتائج.

مما يستوجب الانخراط في إنتاج نظرة سورية راهنة إلى سائر القضايا السورية، وما يعنيه هذا من ضرورة الانتقال من الصراع القومي إلى الحوار الوطني، الهادف إلى بناء الدولة الوطنية الحديثة، دولة كل مواطنيها المتساوين في الحقوق والواجبات.

وفي هذا السياق فإنّ وحدة القوى الديمقراطية العربية والكردية ضرورية، لنيل حقوقهم كاملة في مرحلة ما بعد الاستبداد، بدعم من جميع الأطياف الديمقراطية التي ستشترك في بناء النظام الجديد، سيجعل من الاستحالة تجاوز حقوق كل الأطياف.

لهذا تبدو الحاجة ملحّة الآن، أكثر من أي وقت مضى، إلى تنظيم وإطلاق حوار وطني واسع، يقوم به سوريون أحرار، يمتد ليشمل البلد بأكمله، ويفضي إلى عقد اجتماعي جديد. وإنه لأمر بديهي أنّ استعادة الدولة أولاً، وإرساء الدولة الوطنية الحديثة، والمجتمع الديمقراطي التعددي ثانياً، يشكلان حجر الزاوية في العقد الاجتماعي المأمول.

وهكذا، يخطئ من يعتقد بأنّ الرفض والإدانة للفيديرالية والعودة للتهديد بأساليب القهر والقسر يمكنها حماية وحدة البلاد، فالطريق المجربة للحفاظ على اللحمة الوطنية هي حين تنظم حياة السوريين قوانين لا تميّز بينهم ويتلمسون بأنهم بشر متساوون في الحقوق والواجبات، طريق لا يمكن أن تنهض إلا بنقد الماضي المكتظ بكل أنواع الظلم والاضطهاد، والاعتراف بأنّ النظام المركزي بنسخته الشمولية ذهب إلى غير رجعة. ما يعني ضرورة إعادة النظر بأفكارنا القديمة، وبشعاراتنا عن التعايش والتعددية، استناداً إلى أنّ وحدة الوطن ومعالجة تنوعه القومي والديني، لا يمكنهما أن تتحققا بصيغة عادلة إلا على قاعدة الديموقراطية ودولة المواطنة.

رابعًا: اللامركزية الإدارية الجغرافية الموسّعة لسورية المستقبل

إنّ الخيار ليس بين المركزية الطاغية، أو التقسيم، أو الفيدراليات الطائفية والقومية، بل هو بين هذا كله وبين نظام ديمقراطي حقيقي، تُضمَن فيه صلاحيات الحكومة المركزية، في المجالات الكبرى كالخارجية والدفاع والعملة وإدارة الموارد الاقتصادية الرئيسية، حكومة قادرة على حل القضايا المعلقة والشائكة. إنه أيضاً النظام الذي يضمن، في الوقت نفسه، أوسع الصلاحيات للمحافظات والمناطق والنواحي والبلدات.

وفي الواقع، تتطلب العقلانية التعامل مع الجدل السوري الجاري بشأن حدود النظام اللامركزي من زاويتين مهمتين: أولاهما، على أنه يقدم الحل لمشكلة مزمنة هي مشكلة المكوّنات القومية والدينية ضمن الدولة السورية الواحدة. وثانيتهما، أنه يقدم الحل لإشكالية الحكم في دولة يصعب قيادتها مركزياً. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هو: إذا كان نظام اللامركزية الإدارية الجغرافية الموسّعة يقدم الحل لهاتين المشكلتين المزمنتين سورياً فألا يستحق من الجميع التوقف عنده وإعطاء الفرصة له بعيداً عن الشعارات الجاهزة والتي تساويه بالتقسيم والخيانة؟

مع العلم أنّ هناك اتفاقاً عاماً، بين علماء السياسة، على أنه لا يمكن الاعتراف بأنّ نظاماً سياسياً ما هو نظام ديمقراطي إذا لم يتوافر فيه شكل أو آخر من أشكال الحكم المحلي، باعتباره مرحلة التعليم الأساسي للديمقراطية، بما يؤهل الفرد لممارسة السياسة على المستوى الوطني. ذلك أنّ العمل المحلي يحتاج إلى قدر كبير من المشاركة، سواء في انتخاب أعضاء المجالس المحلية أو المساهمة في المشاريع التنموية، التي يتم إنشاؤها داخل الوحدة المحلية، أو الرقابة على الأعضاء ومحاسبتهم على أدائهم ومطالبتهم بتقديم كشف حساب إلى هيئة يكوّنها الناخبون، تناقشهم في الأعمال المزمع القيام بها وتراجعهم في أوجه القصور، وتساعدهم على تلافيها، وقيمة المشاركة تتطلب وجود قدر مرتفع من قيمة الحرية. والحرية والمشاركة يضمنان قدراً من العدالة في

توزيع الموارد والأعباء المحلية، ويحفظان للمواطنين حقهم في المساواة أمام المجالس والنظم المحلية.

وإذا كان النظام المحلي له هذا الدور الهام في تحقيق الوحدة الوطنية الطوعية، فإنّ القيم السياسية الحديثة هي بيت القصيد في هذه العملية، فالمشاركة السياسية مثلاً تقوّي الوحدة الوطنية السورية، والمشاركة عن طريق اللامركزية تسمح للولاءات الفرعية بأن تعبّر عن نفسها دون كبت، ما يؤدي إلى التخفيف من وطأتها فلا تصبح معضلة في سبيل تحقيق الوحدة الوطنية.

وهنا لا بدّ من التنويه إلى أن اللامركزية، من حيث المبدأ، هي أحد الأشكال المضافة إلى مفهوم الدولة، وقد جاءت تلبية للحاجات التي يقتضيها تطور المجتمعات البشرية، في تاريخها الحديث والمعاصر، وبهذا المعنى، هي معطى حداثي بامتياز.

وبما أنّ اللامركزية وليدة الدولة الوطنية القوية، دولة الديمقراطية والمواطنة، فهي مصدر لقوة هذه الدولة أيضاً، ثم إنّ علاقة جدلية وطيدة تربط بين اللامركزية من جهة، والديمقراطية والمواطنة والهوية من جهة أخرى.

وهكذا، بإعادة رسم الخريطة الإدارية السورية نستطيع أن نتحاشى اشتراط البعض لنصوص دستورية أو قانونية تشكل ألغاماً يمكنها أن تنفجر بأي لحظة، وأن نتجنب تحكّم ظلال الماضي المعتم بمستقبل سورية. فعندما تضمن كل الأطياف تمثيلها في مناطقها، فإنها ستقوم من خلال الممارسة الديمقراطية بانتخاب ممثلين لها وفقاً لأسس المصلحة العامة والكفاءة والفاعلية والمردودية، وهذا هو مفهوم النظام الديمقراطي الذي تقوم عليه الدول.

في هذا البحث عن الذات، وإحياء القيم الإنسانية المرتبطة بها، قيم الألفة والتعاون، ينبغي وضع النزوع الكبير اليوم إلى كسر مركزية الدولة التسلطية، والتعلق بإقامة نظام أكثر حميمية وقرباً من مشاعر الناس وعواطفهم، وأكثر بعداً عن الوطنيات الأيديولوجية

الفارغة، التي لم يكن هدفها سوى التغطية على الاستبداد. وسيكون ذلك في مصلحة تعميق المشاركة في الحياة الوطنية، وتعزيز فرص التنمية الاجتماعية والإنسانية معاً.

وهكذا، يتحدد فهمنا للامركزية الإدارية الجغرافية الموسّعة على الأسس التالية:

1- قيامها على وحدة سورية وطناً لكل السوريين، من خلال تنظيم الإدارة المحلية، وتنظيم تقاسم الموارد، لمنع تسلط المركز، واستحواذه على معظم موارد البلد، وضمان توسيع المشاركة في الحكم وصياغة القرارات المصيرية.

2 – لا تعني قيام كل محافظة بإقامة علاقات خارجية أو تشكيل جيش أو عملة أو علم خاصين بها، وإنما تعني إدارة شؤونها في قضايا التعليم والصحة والخدمات والأمن الداخلي، أما الشؤون السيادية، وضمنها الخارجية والدفاع وإدارة الاقتصاد، فتبقى في يد السلطة المركزية.

3 – تقوم على أساس جغرافي، وليس على أساس قومي أو طائفي، لأنّ ذلك يتناقض مع دولة المواطنين الأحرار المتساوين في الحقوق والواجبات.

4 – لا يتم تعريف المواطن بقوميته أو دينه أو مذهبه أو جنسه، فالمكانة الحقوقية متساوية لكل المواطنين.

وبذلك يتوفر التنوّع في الممارسة الإدارية بين الوحدات المحلية، وهو ما قد يقدم نماذج أكثر فاعلية لخدمة المواطنين، ويترك لهذه الوحدات الفرصة لتحديد الأنسب لبيئتها المحلية في مجال الخدمات والضرائب والإطار العام للحياة، مع مراعاة خصوصيات السكان في كل منطقة.

إنّ الثورة السورية فرضت علينا واقع جديد، يتمثل بفشل الدولة المركزية الحالية بإدارة سورية، مما يشكل خطراً على بقائها كدولة، ويعرّضها لمخاطر التقسيم العرقي والديني وهنا نهايتها. بينما اللامركزية ستعطي شعوراً أكبر بالحرية لدى السوريين، وبالتالي

سيزيد ترابطهم الوطني، وسيزيد كذلك شعورهم بالمسؤولية تجاه الفساد وضعف الإنتاج والتنمية الشاملة.

فإذا كان للامركزية الإدارية أن تكون صيغة مناسبة لاتحاد سوري، يطوي صفحة التصورات القومية والمركزية لسورية، يقتضي الأمر أن تكون النخب السياسية جادة في شأنها، وأن تقوم على تفاهم سياسي عريض، وتُراعى مقتضيات قيامها من استشارة السكان وتوفير تمثيل فعّال لهم، ومن توفير بيئة أكثر ملاءمة للاتحاد في البلد ككل، وفي المحافظات والمناطق والنواحي والبلدات.

خاتمة

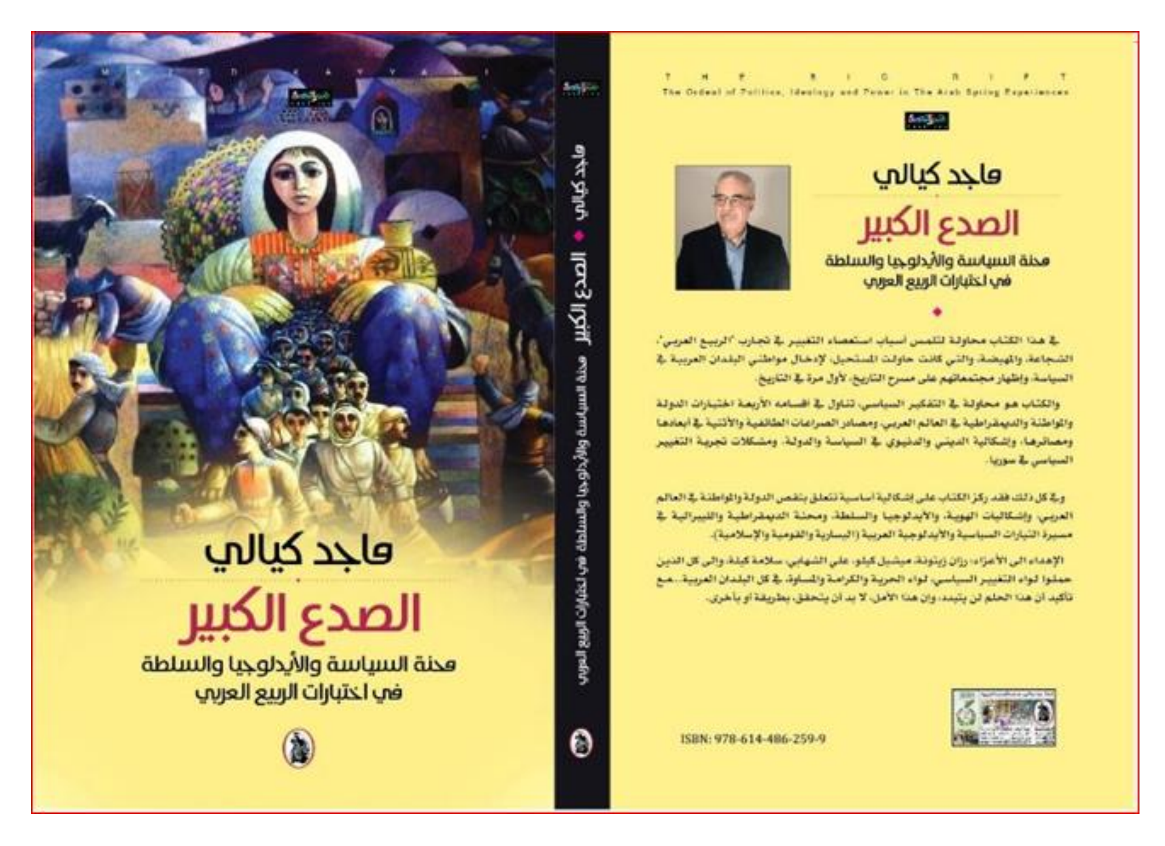
في ظلّ صراع الهُويات القائم اليوم، وكذلك المقتلة التي عصفت بسورية، أصبح السوريون في حاجة ملحّة إلى عقد اجتماعي جديد، ينقلهم إلى الحالة الوطنية الجامعة. ولعلَّ مشروع اللامركزية الإدارية الجغرافية الموسّعة سيكون مساهمًا في وقف النزيف السوري، وبناء مستقبل سورية الغد في إطار التعددية والديمقراطية، كما سيساهم في ازدهار البلاد اقتصادياً، وتماسكها كوحدة جغرافية تقطع السبيل أمام التقسيم والتشتت.

ليست اللامركزية مجرد ضرورة ديموقراطية وتنموية في سورية فقط، وإنما هي ضرورة لحسن تحاور وتجاور السوريين بمختلف مكوّناتهم، وللتدرب على الحكم الذاتي.

إصدارات جديدة

الصدع الكبير...كتاب جديد للكاتب السياسي ماجد كيالي

صدر للكاتب الفلسطيني ماجد كيالي كتابا عنوانه: "الصدع الكبير...محنة السياسة والأيدلوجيا والسلطة في اختبارات الربيع العربي"، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر (عمان . بيروت)، في 312 ص.



يضم الكتاب، بعد المقدمة، أربعة أقسام، الأول، في اختبارات الدولة والمواطنة والديمقراطية في العالم العربي. والثاني، مصادر الصراعات الطائفية وأبعادها ومصائرها. والثالث، إشكالية الديني والدنيوي في السياسة والدولة. والرابع، وقد خصص لنقاش إشكاليات الحالة السورية. وقد تصدر الكتاب إهداء إلى: علي الشهابي، رزان زيتونة، ميشيل كيلو، سلامة كيلة...وإلى كل الذين حملوا لواء التغيير السياسي، لواء الحرية والكرامة والمساواة، في كل البلدان العربية...مع تأكيد أن هذا الحلم لن يتبدد، وإن هذا الأمل، لا بد أن يتحقق، بطريقة أو بأخرى.

نقاش السلاح الفلسطيني ودوره في إطار الحركة الوطنية موضوع مهم، من حيث ارتباطه بالزمان والمكان والظرف الدولي المتعلق بالحرب الباردة، ودور حركات التحرر الصاعدة والمدعومة من قوى اليسار والتقدم في العالم قبل انهيار الاتحاد السوفيتي السابق، وليس عبثا أن الشعب الفلسطيني اجترح الانتفاضة الأولى والثانية كشكل من تجديد آليات وقوى نضاله المستمر من أجل حقوقه المشروعة في بناء دولته الوطنية، وهذا ما يمنح ملاحظات الكاتب أهمية استثنائية كونه ابن هذه التجربة في بعدها السياسي والكفاحي، وقد عاصر تحولاتها الكثيرة، قبل أن يغادر الأطر التي أضحت عاجزة على مستوى منظمة التحرير أو السلطة الفلسطينية.

يذكر أن للمؤلف إصدارات عديدة سابقة اشتغل في أغلبها على مراجعة تجربة الثورة الفلسطينية ومحاولة وضعها في سياقها التاريخي من الأحداث والتطورات العربية والعالمية، نذكر منها إضافة لكتاب نقاش السلاح، كل من: فتح 50 عاما، الثورة المجهضة، قيامة شعب، مشروع الشرق أوسط الكبير.

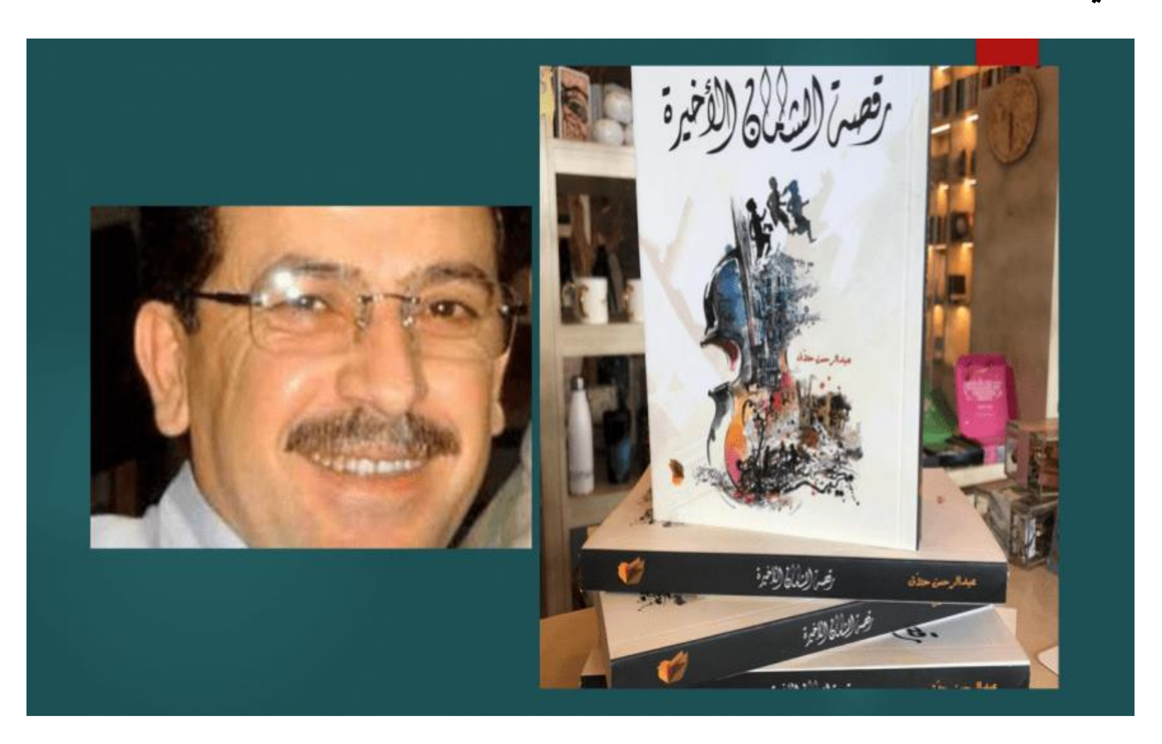
"رقصة الشامان الأخيرة" رواية جديدة عن الحراك السلمي في جامعة حلب

صدر حديثًا عن دار الفراشة في الكويت، رواية "رقصة الشامان الأخيرة" للكاتب والروائي السوري عبد الرحمن حلّاق، وتتناول مرحلة الثورة السورية حتى بدايات عام 2013.

تسلط الرواية الضوء على شريحة من الشباب السوري، الذين تُرسم مصائرهم في تلك الفترة، بعد مشاركتهم في الثورة السورية ضد نظام الأسد.

غيث وخالد وحمزة وسهيل وزكريا وصفاء وصباح وريم وآزاد وغيرهم... القادمون من مختلف مكونات الشعب السوري، يلتقون في مدينة حلب ليشكوا صورة متكاملة من صور المواطنة السورية، عبر نضالهم السلمي والحقوقي والإغاثي والتوثيقي.

تناولت الرواية الظروف التي عايشتها الثورة في تلك الأثناء، من مجازر وتدخلات خارجية وبروز الجماعات المتطرفة، وما نتج عن ذلك من عنف وحشي لا يمكن تبريره.



من المتوقع، أن تنتهي رواية تتحدث عن الحراك السلمي في حلب، بحادثة قصف النظام لجامعة حلب في منتصف مطلع عام 2013، لكن، أين سيذهب أبطال الرواية بعد ذلك؟

بعد مقتل غيث، يحاول بقية أفراد الفريق دفنه في أرض تعود ملكيتها إلى أبناء الطائفة الدرزية، فيصطدمون بواقع تبعية شيخ العقل في القرية للنظام السوري، إذ يرفض دفن الجثة، وكذلك يعترض فريق من المتشددين الإسلاميين على دفنه...

كتبت الأديبة والروائية السورية إبتسام الرنتيسي: «رقصة الشامان الأخيرة ليست رواية واحدة. إنها روايتان واحدة تأتيك من التاريخ الأسطوري لشامان أو نبي يولد من رحم

كهف، تنبسط له الأرض بخضرتها فيتأبط شجرة الضوء ويسوق أغنامه إلى مساقط الماء ليصطدم بأبناء قابيل، ورواية ثانية لمجموعة من الشباب المستتير يولدون من رحم الشعب ويؤججون ثورتهم فيصطدمون بكل أنواع العنف والجهل والتخلف، يعبرون بجثة شهيد لم تجد أرضًا كي تُدفن فيها. فتصبح الجثة ضحية المفاهيم الدينية المتحجرة بعد أن أصبح صاحبها ضحية عنف النظام وإجرامه. إنه الثمن اللا متوقع للحرية».

عبد الرحمن حلاق

قاص وروائي سوري من مواليد مدينة سراقب في محافظة إدلب 1960. عمل مدرسًا للغة العربية في دولة الكويت، وصحافيًا في جريدة السياسة الكويتية.

صدر له: صباحات مهشمة – قصص – في عام 2002 عن دار عبد المنعم ناشرون في حلب، وقلاع ضامرة . رواية – في عام 2007 عن دار الحوار.

"ميلان لا يشبه الرقص" مجموعة شعرية جديدة لنعمان رزوق

مجموعة جديدة للشاعر نعمان رزوق، صدرت عن مؤسسة بدور التركي الدولية ودار دال للطباعة والنشر، وتضم خمسين قصيدة نثرية؛ كُتبت ما بين عامي ٢٠١٧ و٢٠٢١، بين مدينتَي دمشق مكان عمل الشاعر، وسَلَمْيَة مسقط رأسه.

بعد مجموعته الأولى: "وعول الخيبة"، وكتابه الأنطولوجي: "دولة شعراء النثر". ما الجديد الذي يقدمه؟

يقول نعمان رزوق في حديثه لأوراق:

– ما أنا واثق منه بأن مجموعتي "ميلان لا يشبه الرقص" سيدخلها القارئ وهو بخير... لكنه لن يخرج كذلك.

وعن تجربته في الكتابة وما طرأ عليها من تغيرات، يقول:

– لقد كان ذلك منذ الطفولة التي غالبًا ما يسيطر عليها الشعر والخاطرة، وقد تأثرت مع مرور السنوات بالمسرح الذي لي فيه بعض التجارب، ومن أهمها: مسرحية بعنوان: "قرية النصف تفاحة"، التي ما زالت مخطوطاً ينام في أدراج خزانتي من غير أن أفكر بإيقاظه لذبول الأضواء عن خشبة المسرح وقلة المهتمين في زماننا الحالي بقراءته أو العمل فيه.

نعمان رزوق من الشعراء المعروفين على موقع فيس بوك، لا سيما بقصائده الصوتية، فهل ساهم موقع فيسبوك بانتشار قصيدة النثر، أم أنه سلاح ذو حدين؟

– إجابتي من بعد التجربة... أنه كل ذلك معاً، إلا أن الذكي حتماً سيخلق الطريقة التي تنجيه من هذا الإعصار الإلكتروني. ليقيني أن المعدن القيم سيحافظ على بريقه وضاءً حتى لو فوقه نامت الأرض.

مضيفاً:

– إنّ المجموعة مكونة من خمسين نصاً نثرياً لم أنشر سوى بعضها على صفحتي الفيسبوكية وتقصدت أن يكون بعضها الآخر حبيسَ المجموعة التي لن يملك مفاتيحها سوى القارئ الجيد والصلب.

وعن رأيه بالمشهد الشعري السوري والعربي حالياً، يقول:

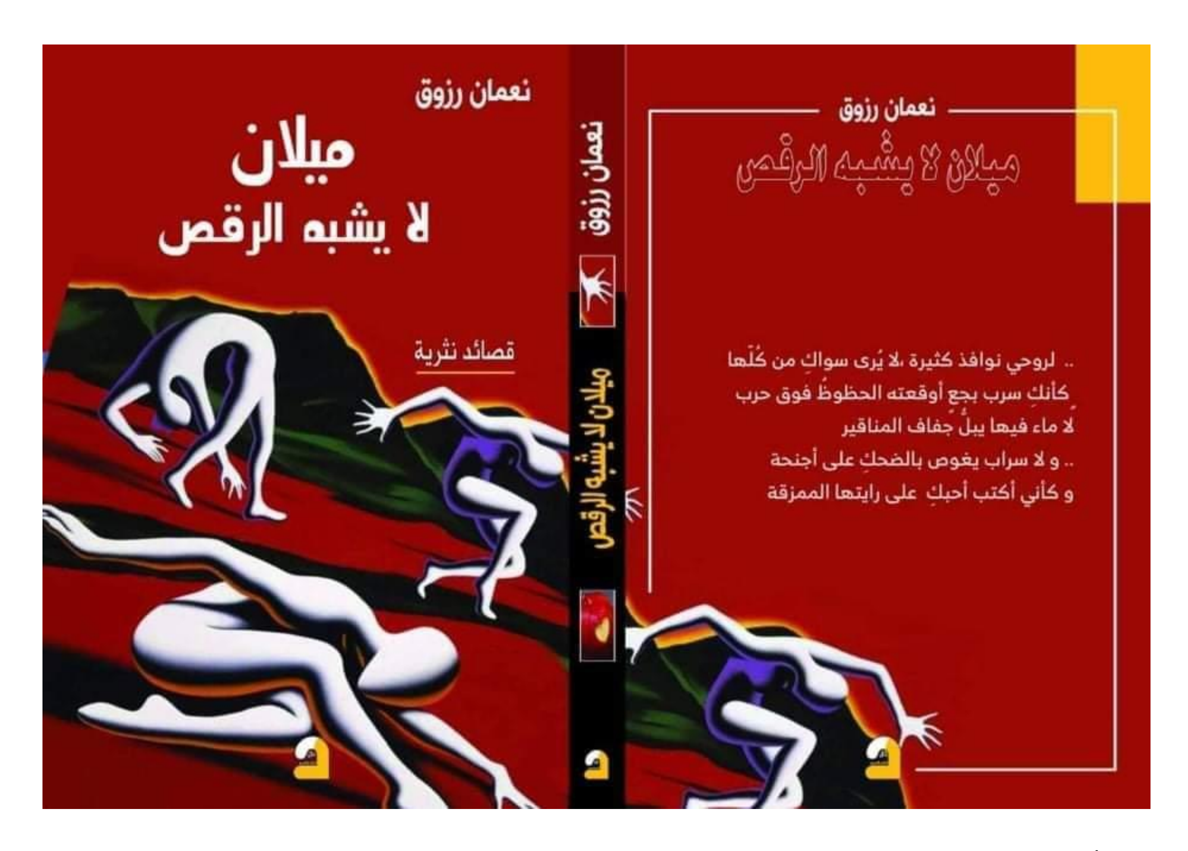
– سأكون متطرفاً إن لم أقل أنّني مسرور... وخاصة أننا في سورية ورغم الحرب والفقر والتشرد ما زلنا نبحث عن القلم وليس عن البندقية، ونبحث عن تطوير النص الذي نكتبه ليواكب مثيله من النصوص المكتوبة في العالم المستريح من الحروب والموت، ولا أغالي حين أقول بأن ثمة شعراء من سوريّتي المنكوبة قد تفوقت نصوصهم على ما يصلنا ونقرأه من ذاك العالم...

مضيفاً:

– ولأن الجغرافيا واحدة واللغة واحدة والمصير واحد فإن المشهد الشعري العربي لن يختلف عن المشهد الشعري السوري حتماً، وقد يكونان متماهيان في مشهد واحد فالعقل يقول ذلك، والتاريخ أيضاً.

وفي نهاية حديثنا سألناه عمن يقرأ لهم حالياً؟

– أنا أقرأ كل ما يقع تحت ناظري ولا أنتبه للاسم حين يكون النص جميلاً ومدروساً ليسلب اللب. تماماً كذاك الساكن في العتم ويبحث عن الضوء وليس عمن يُرسله...



من أجواء المجموعة:

(دالية)

1-

عندما التقيتُها أول مرةٍ.. قلتُ لها:

لن أموتَ بعد الآن،

قالت مازحةً: وإنْ قتلتُكَ؟

أجبتُها..

سأولد مِنْ أصابعي مثل داليةٍ منْ جدائلها،

فضحكتْ.. ضحكتْ..

ثمّ ضحكتْ،

كأنها البرية كُلّها..

و فيها..

أنا الطفل الذي أضاع أمّه

-2

عندما التقيتها أول مرةٍ..

طلبتُ من شرطيّ المرور أن يأخذني معه

إلى المشفى

أو السجن..

فقد فرّتْ القصائد مني قطعاناً

بكل الجهات..

وبتُّ خطراً

على المارة

3-

عندما التقيتُها أول مرةٍ..

لم أقل شكراً لله الذي ترك إشارةَ مرورٍ أرستقراطية

تطفئ سجائرها الملونة

دفعة واحدة

في صحنِ وجهي..

من غير أن يَعبَأ للهواء الذي عبثاً كان يجد بين جموديَ نافذةً يعبرُ منها

إليّ

كيما أتداعى على بعضيَ ناشزاً..

مثل حطامٍ لا غبار حوله يروي التفاصيل،

ومن غير أن يعبأ لِعقد نبضيَ الذي تفرفط

حتى آخر نَفَس

بين أرجل المارةِ ..

وتحت الحافلاتِ التي كانت بِغلّها الأسود

تطمرُ الدربَ فوق قلبي.. وتهرب،

ولأظل واقفاً

على لسانيَ

الذي راحَ ينقبُ في الأرصفة

عن قطرة ماءٍ..

تجعل المتناثر على مسامه من فرفطات الكلام .. تنمو قصائد حب،

توسلتُ للريحِ التي كانت حينها تفصلُ الشمسَ عن اشتعالها بسربِ صفير..

كيْ تغوصَ بظهريَ حتى الروح

مثل رُمحٍ لا يُثَبِّت الأرضَ بأرجله حين ترتجَّ تحت حوافر معركة ..

بل برأسهِ الساكنِ

بظهر محاربٍ مقتول

(دَبيب)

لستُ نائماً..

ثمة دبيب بأعماقي يلوكُ سكونَها بصخبٍ مُوحل الأثَر،

يُشبه استغاثةً ما

محشورة بين أسنان بئر..

دبيب

حين ينسربُ بِخفَّةِ فأرٍ إلى جحره

من شريان

إلى شريان..

يخزني بينهما بإصبع مِحراث،

لستُ نائماً..

و لا أشبهُ في استلقائي اللا ثابت فوق قلبيَ المُعَشّبِ حتى ركبتيهِ.. من الرقص

جثةً ناولتْ الأرضَ ارتطامها كاملاً

لتلتحم بعشبها بلا رعشات تُذكر،

لستُ نائماً..

لستُ نائماً..

أنا فقط غيرُ مستيقظ.



"قواعد النشر في مجلة أوراق"

ترحب مجلة أوراق بإسهامات المفكرين والكتاب والادباء والباحثين في الاتجاهات الثقافية الفكرية والسياسية إضافة للنقد والإبداع والترجمة، وتقتصر شروط النشر في المجلة على النقاط التالية:

- أن تكون المساهمات المرسلة غير منشورة سابقا.

- أن تخلو المادة من أي إساءة لأشخاص بعينهم، وألا تتعرض لقضايا شخصية، كتصفية حسابات أو تجريح خارج سياق الموضوع.

- أن تكون المواد المرسلة بصيغة ملف وورد منسق، وتعتذر هيئة التحرير عن الملفات المرسلة كنص عبر الهاتف أو تنسيقات أخرى غير الوورد.

- في الدراسات الموثقة بمصادر ومراجع، يلتزم المساهمون بذكر اسم المؤلف وعنوان الكتاب ومكان النشر وتاريخه واسم الناشر، وفي حالة الاحالة الى مجلات يذكر اسم كاتب المقالة وعنوانها ورقم العدد وتاريخه ورقم الصفحة.

- ألا يزيد حجم الدراسة او البحث عن خمسة آلاف كلمة إلا باتفاق سابق مع ادارة تحرير المجلة، ويفضل ارفاق الدراسة بملخص صغير عنها لا يتجاوز 50 كلمة.

- ألا يزيد حجم مراجعات الكتب عن 1500 كلمة ويدوّن في أسفل المراجعة عنوان الكتاب واسم مؤلفه ومكان نشره وتاريخه وعدد الصفحات.

- يرفق مع كل دراسة أو مقالة أو نص تعريف بالكاتب وعمله الحالي.

- نرجو أيضا إرفاق صورة شخصية للكاتب/ة أو صورة أو أكثر تتعلق بموضوع المادة.

- لا تعاد المواد المعتذر عن نشرها إلى أصحابها.

- يجري إعلام الكاتب بقرار هيئة التحرير خلال شهر من تاريخ تسلم النص.

- تحتفظ المجلة بحقها في نشر النصوص المجازة للنشر وفق خطتها التحريرية.

- تلتزم المجلة بنشر كل المواضيع التي توافق عليها هيئة التحرير والتي تستوفي معايير النشر الموضوعية (بالنسبة للدراسات) أو الابداعية (بالنسبة للنصوص الادبية).

- تستلم المجلة النصوص مطبوعة على بريدها الالكتروني:

awraq@syrianwa.net

ونشكر تعاون جميع الزملاء والأصدقاء الكتاب والمثقفين وأعضاء الرابطة في هذا الصدد.

هيئة التحرير: 23 تموز/ يوليو 2021